ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜೀವನಕಲೆ

ರಾಳ್ಳಪಲ್ಲಿ ಅನಂತ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ



ಮೈಸೂರು
ಕಾವ್ಯಾಲಯ : : ಪ್ರಕಾಶಕರು

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜೀವನ ಕಲೆ

ರಾಳ್ಳಪಲ್ಲಿ ಅನಂತಕೃಷ್ಣ ಶರ್ಮ



ಕಾವ್ಯಾಲಯ : : ಪ್ರಕಾಶಕರು
ಮೈಸೂರು

SAHITYA MATTU JIVANAKALE—Ten Essays in Kannada Letters and the Art of Life By Vidwan Rallapalli Ananta Krisl Sarma. Kavyalaya Publishers, Jayanagar, Mysore-9. First Publis 1954. Reprinted 1958, 1971.

[ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಕನ್ನಡ ಪಾಠಸಮಿತಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರೂ ಸದಸ್ಯರು ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ೧೯೭೧-೭೨ನೆಯ ಇಸವಿಯ ಬಿ.ಎ., ಬಿ.ಎಸ್ಸಿ. ತರಗತಿಗಳಿ ವ್ಯಾಸಂಗ ವಿಷಯವಾಗಿ ನೇಮಿಸಿ ಈ ಪುನರ್ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾ ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಕೃತಜ್ಞತೆಯ ವಂದನೆಗಳು.]

ಬೆಲೆ :

ಸಾದಾ ಪ್ರತಿ : ರೂ. ೨-೭೫ ಕ್ಯಾಲಿಕೋ ಪ್ರತಿ : ೬.೦೦

ಮುದ್ರಕರು :

ಜಿ. ಎಚ್. ರಾಮರಾವ್,

ಮೈಸೂರು ಪ್ರಿಂಟ್ರಿಂಗ್ ಅಂಡ್ ಪಬ್ಲಿಷಿಂಗ್ ಹೌಸ್

ಮೈಸೂರು

ಮುನ್ನುಡಿ

'ಕಾವ್ಯಾಲಯ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ'ಯಲ್ಲಿ ಈ ನನ್ನ ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಬಂಧ ಸಂಕಲನಕ್ಕೂ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಸಾಹಸವೂ ಔದಾರ್ಯವೂ ಶ್ರೀ ಮಿತ್ರ ಕೂಡಲಿ ಚಿದಂಬರಂರವರದು. ಮೊದಲನೆಯದಾದ 'ಗಾನಕಲೆ'ಗೆ ಆ ಗೌರವವು ಲಭಿಸಿದುದರಿಂದಲೇ ಅದರ ಯೋಗ್ಯತೆಗೆ ಮೀರಿದ ಸ್ವಾಗತವು ಪಂಡಿತರಿಂದ, ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಂದ, ಕನ್ನಡ ಪ್ರಜೆಯಿಂದ ದೊರೆಯಿತು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ಜನಪ್ರಗತಿ'ಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಪೂಜ್ಯಮಿತ್ರರಾದ ಶ್ರೀ ಡಿ. ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪನವರು 'ಗಾನಕಲೆ'ಯ ವಿಮರ್ಶರೂಪವಾಗಿ ಬರೆದ ಐದು ಲೇಖನಗಳು ಆ ವ್ಯಾಜವನ್ನು ಮರೆತು ವಿಷಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡಬೇಕಾದವು. ಆ ಅದೃಷ್ಟಕ್ಕಾಗಿ ಅವರಿಗೂ, ಅಷ್ಟೇ ಉದಾರವಾಗಿ, ಸ್ನಿಗ್ಧವಾಗಿ ಅದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ ಇತರ ಮಹನೀಯರಿಗೂ 'ಅಂಜಲಿಃ ಪರಮಾ ಮುದ್ರಾ' ಎಂಬಂತೆ ನನ್ನ ನಮಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಈ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಈ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿನ ಹಲವು ವಿಷಯಗಳಿಗೆ, ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೆ, ಕಾಲಾತೀತ ದೋಷವು ತಗುಲಿದೆ. ಆದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯದೃಷ್ಟಿಗೆ ಆ ದೋಷ ಅಷ್ಟು ಬಾಧಕವಾಗಲಾರದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಅವುಗಳ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ.

ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ೧ನೆಯದಾದ 'ಕಲಾಮಯ ಜೀವನ', ೧೦ನೆಯದಾದ 'ಆಧುನಿಕ ಆಂಧ್ರಸಾಹಿತ್ಯದ ವೇಗ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧಗಳೆರಡೂ ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ಮುಂದೆ ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣಗಳಾಗಿದ್ದು ಆಲ್ ಇಂಡಿಯಾ ರೇಡಿಯೋ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ. ೨ನೆಯ 'ನಾಟಕೋಪನ್ಯಾಸ', ೪ನೆಯ 'ಈಗಿನ ನಾಟಕಗಳು' ಎಂಬೆರಡೂ ಶ್ರೀ ತ. ಸು. ಶ್ಯಾಮರಾಯರು, ಎಂ.ಎ., ಅವರು ಕನ್ನಡಿಸಿದವು. ೩ನೆಯ 'ರಾಯರ ಕಾಲದ ರಸಿಕತೆ', ೫ನೆಯ 'ರಾಜಧರ್ಮ' ಈ ಎರಡೂ ಶ್ರೀ ಕೆ. ವೆಂಕಟರಾಮಪ್ಪ, ಎಂ.ಎ., ಅವರು ಕನ್ನಡಿಸಿದವು. ೬ನೆಯ 'ಸರ್ವಜ್ಞಮೂರ್ತಿ' ಆಂಧ್ರ ವಿಶ್ವಕಳಾಪರಿಷತ್ತಿನವರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ 'ವೇಮನ್ನ'ನ

ವಿಷಯವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಭಾಗ ತೆಗೆದು ಕನ್ನಡಿಸಿ 'ಕನ್ನಡ ನುಡಿ'ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರಪಡಿಸಿದವರು ಶ್ರೀ ಸಿದ್ದವ್ವನಹಳ್ಳಿ ಕೃಷ್ಣ ಶರ್ಮರು. ಈ ಮೂವರು ಮಿತ್ರ ಮಹಾಶಯರ ಸ್ನೇಹ ವಿಶ್ವಾಸಗಳಿಂದ ಧನ್ಯ ನಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಉಳಿದವೆಲ್ಲಾ ನನ್ನ ಕನ್ನಡ ರಚನೆಗಳು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ೮ನೆಯ 'ಆಂಧ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರ ಸಂಗ್ರಹ' 'ವಿಶ್ವಕರ್ಣಾಟಕ'ದ 'ಯುಗಾದಿ ಸಂಚಿಕೆ' (೧೯೩೧) ಯಲ್ಲೂ, ೯ನೆಯ 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕಾಲದ ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯ' 'ಜಯ ಕರ್ನಾಟಕ'ದ 'ವಿಜಯನಗರ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆ ಸಂಚಿಕೆ'ಯಲ್ಲೂ ಪ್ರಕಟವಾದುವು. ೨, ೩, ೪, ಮತ್ತು ೭ನೆಯ ಪ್ರಬಂಧ ಗಳು 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ'ದ ಆದರದಿಂದ ಆ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಬೆಳಕು ಕಂಡವು. ಶ್ರೀ ಕೂಡಲಿ ಚಿದಂಬರಂರವರು ಕನ್ನಡ ವಾಚಕ ಮಹಾ ಶಯರ ಸೌಕರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಮೇಲ್ಕಂಡ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ತಿದ್ದುಪಡಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ತಿರುಪತಿ

ವಿಜಯ ಸಂ|| ಮಾರ್ಗಶೀರ್ಷ ಶುಕ್ಲದಶಮಿ. (೩೦-೧೨-೧೯೫೩) — **ರಾಳ್ಳಪಲ್ಲಿ ಅನಂತಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ**

ವಿಷಯಸೂಚಿ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜೀವನ ಕಲೆ

ಕಲಾಮಯ ಜೀವನ

ಇಂದು ಸರಸ್ವತೀ ಪೂಜೆಯ ದಿನ. ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ಪೂಜಿಸುವುದೆಂದರೆ ಒಂದೆರಡು ಪುಸ್ತಕಗಳಿಗೋ ವಿಗ್ರಹಕ್ಕೋ ಧೂಪದೀಪಾದಿಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಮುಗಿಸುವುದು ಈಗಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಕಡೆ, ಇದ್ದಬದ್ದ ಹಳೇ ಓಲೆಯ ಕಡತಗಳನ್ನು ಈ ಹೊತ್ತೇ ತೆಗೆದು, ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ಧೂಳಿಯನ್ನು ಕೊಡವಿ, ಪೂಜೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೆ ಮುಂದಿನ ನವರಾತ್ರಿಯವರೆಗೆ ಅಟ್ಟಕ್ಕೇರಿಸುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಇದು ನಿಜವಾಗಿ ಸರಸ್ವತೀ ಪೂಜೆಯ ಗಸಿ ; ತುಪ್ಪ ಬೇರೆ.

ನಿಜವಾದ ಸರಸ್ವತೀ ಪೂಜೆಯೆಂದರೆ ನಿತ್ಯವಾದ ಕಲಾರಾಧನೆ ; ಕಲೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ; ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಸ್ತುವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಗುಣದೋಷಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು. ಕಲೆಯೆನ್ನುವುದು ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಿಚಿತ್ರವಾದ, ಆಳನರಿಯಲಾಗದ ದಿವ್ಯಶಕ್ತಿ ; ಆ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡದ ನೋಟ, ಮಾಡದ ಕೆಲಸ ಕೇವಲ ಶುಷ್ಕವಾಗಿ ಪೈಶಾಚಿಕವಾಗುವುದೆಂಬ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಸದಾ ಮನನ ಮಾಡುವುದು. ಈ ವಿಧವಾದ ಧ್ಯಾನಪ್ರವಾಹದ ಒಂದು ಬುಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಬಹಿರಂಗ ಪೂಜೆ. "ನಾಲ್ಕು ವೇದಗಳನ್ನೂ ಎಲ್ಲ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನೂ ಕಡೆದು ಬಂದ ಬೆಣ್ಣೆಯನ್ನು ತಿನ್ನುವವರು ಯೋಗಿಗಳು, ಪಂಡಿತರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕುವುದು ಬರೀ ಮಜ್ಜಿಗೆ ಮಾತ್ರ" ಎಂದು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಾಣ್ಣುಡಿಯುಂಟು.[1]

ಸರಸ್ವತಿಗೆ ವಾಗ್ದೇವತೆಯೆಂದು ಹೆಸರು. ಎಂದರೆ, ಎಲ್ಲಾ ವಿದ್ಯೆಗಳನ್ನೂ

---

[1] ಮಥಿತ್ವಾ ಚತುರೋ ವೇದಾನ್ ಸರ್ವಶಾಸ್ತ್ರಾಣಿ ಚೈವ ಹಿ ।
ಸಾರಸ್ತು ಯೋಗಿಭಿಃ ಪೀತಃ ತಕ್ರಂ ಪಿಬತಿ ಪಂಡಿತಃ ||

ಜ್ಞಾನಸಂಕಲಿನೀ ತನ್ತ್ರ.

ಮಾತಿನ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ಕಲಿಯಬೇಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ ವಿದ್ಯಾಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ ಆಕೆ ಅಧಿದೇವತೆಯೆಂದರ್ಥ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿ 'ವಿದ್ಯಾರಮ್ಭಂ ಕರಿಷ್ಯಾಮಿ' ಎಂದು ನಾವು ಸಂಕಲ್ಪ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ವಿದ್ಯೆಯು ಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದೂ ಕಲೆಯೆಂದೂ ಎರಡು ವಿಧ. ಇರುವ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಶಾಸ್ತ್ರ ; ಹೊಸದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡುವುದು ಕಲೆ—ಎಂದು ಇವೆರಡರ ಭೇದವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಸರಸ್ವತೀ ಮೂರ್ತಿಗೆ ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕ, ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ವೀಣೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಈ ಎರಡೂ ಆಕೆಯ ಮೂರ್ತ ರೂಪಗಳೆಂದೂ ಆಕೆಯ ಅನುಗ್ರಹದಿಂದ ಪಡೆಯಬೇಕಾದವೆಂದೂ ಅರ್ಥವಾಗುವುದು. ಆದರೆ ಕಲೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಸಾಧನ ; ಶಾಸ್ತ್ರಾಭ್ಯಾಸದ ಫಲ ಕಲೆ. ಇವೆರಡೂ ಅನ್ಯೋನ್ಯಾಶ್ರಯವಾದವು. ಒಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮತ್ತೊಂದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಇರಲಾರದು, ಇರಲಾಗದು. ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನದ ಬೆಂಬಲವಿಲ್ಲದ ಕಲೆ ಮರಳಿನ ಕಟ್ಟಡದ ಹಾಗೆ ದುರ್ಬಲವಾಗಿ ಸಂಕುಚಿತವಾಗಿರುವುದು. ಕಲೆಯ ಧ್ಯೇಯವಿಲ್ಲದ ಬರಿಯ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನದಿಂದ ಏನೇನು ಅನರ್ಥಗಳಾಗಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಲೋಕೋಪಕಾರವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನು ಕಲೆಗಾರನೂ ಆಗಬೇಕು. ಈ ತತ್ವವನ್ನು ಕವಿತಾ ಕಲೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಭಾಮಹನು–

ಅಧನಸ್ಯೇವ ದಾತೃತ್ವಂ ಕ್ಲೀಬಸ್ಯೇವಾಸ್ತ್ರಕೌಶಲಮ್ |
ಅಜ್ಞಸ್ಯೇವ ಪ್ರಗಲ್ಭತ್ವಮಕವೇಃ ಶಾಸ್ತ್ರವೇದನಮ್ ॥ [2]

(ಭಾಮಹನ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ, ೧.೩)

ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸರಸ್ವತೀ ಪೂಜೆಯಿಂದ ನಾವು ಪಡೆಯಬೇಕಾದ ಫಲ ಕಲಾಸಿದ್ಧಿ. ಕಲೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಸಿದ್ಧಿಸಬೇಕಾದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಹಿಂದೆ ಬಂದೇ ಬರುವುದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಭವಭೂತಿ ಮಹಾಕವಿಯು ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು 'ಅಮೃತಾಮಾತ್ಮನಃ ಕಲಾಮ್' [3] ಎಂದೇ ಸ್ಮರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಷವೂ ಅಮೃತವೂ ಸಪ್ಪೆಯೂ ಉಂಟು. ಆದರೆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿರುವುದು,

---

[2] ಬಡವನಿಗೆ ದಾತೃತ್ವದಂತೆ, ಹೇಡಿಗೆ ಅಸ್ತ್ರಕೌಶಲದಂತೆ, ಅಜ್ಞಾನಿಗೆ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಂತೆ, ಕವಿಯಲ್ಲದವನಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನ–ಎಂದರ್ಥ.

[3] ಭವಭೂತಿಯ 'ಉತ್ತರರಾಮ ಚರಿತೆ'ಯ ನಾಂದೀ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿರಿ.

ಇರಬೇಕಾದುದು ಅನ್ಯೃತವೊಂದೇ.

ಕಲೆಯೆಂದರೆ ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿಯೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಆದರೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದೆಲ್ಲಾ ಕಲೆಯಾಗಲಾರದು. ಸಿಡಿಮದ್ದನ್ನು ಸಿಡಿಯಿಸಿ ಬೆಂಕಿಯಿಂದ ಸುತ್ತುಮುತ್ತು ಸುಡುವುದೂ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಕಲೆಯೆನ್ನುವುದಿಲ್ಲ. ಅದೇ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಬಾಣಬಿರುಸುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದರೆ ಅದನ್ನು ಕಲೆಯೆನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಸುಣ್ಣಕಲ್ಲನ್ನು ಪುಡಿಮಾಡುವುದೂ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಹಲವು ರೂಪುರೇಖೆಗಳ ರಂಗವಲ್ಲಿಯಾಗಿ ಎಳೆದರೆ ಕಲೆಯಾಗುವುದು. ತಲೆಹರಟೆಯೂ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದರೂ ಕವಿತೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಕಲೆಯೆಂಬ ಹೆಸರು ಬರುವುದು. ಹೀಗೆ ನಾವು ಮಾಡುವ ಕೆಲಸ ಕಲೆಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಧರ್ಮವಿರಬೇಕು. ಅದನ್ನು ನಾವು ಲಯವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಲಯವೆಂದರೆ ಸಮತೆ ; ಯಾವ ಪದಾರ್ಥವಾಗಲಿ ಮತ್ತೊಂದೋ ಹಲವೋ ಪದಾರ್ಥಗಳೊಡನೆ ಸಮನಾಗಿರುವಿಕೆ. ಸಂಗೀತಗಾರರು ಶ್ರುತಿಲಯ ತಾಳಲಯ ಎಂದು ಇದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ ಪದ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾವು ಅದರ ಅನ್ವಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಅಳತೆ, ತೂಕ, ಬಣ್ಣ, ವೇಷ, ನಡೆ, ನುಡಿ, ಭಾವ, ಜಾತಿ, ಮತ, ನೀತಿ ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳಿಗೂ ಸೇರಿಸಿದರೆ ಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚದ ತಿರುಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿದ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ವೈಷಮ್ಯವು ಎಷ್ಟು ಕಡಮೆಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಸಾಮ್ಯವು ಎಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದರೆ, ಅಷ್ಟು ಕಲೆಯ ಹೊಳಪು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತೋರುವುದು. ಅನುಕರಣವೇ ಕಲೆಗಳ ಮೂಲ ತತ್ತ್ವವೆಂದು ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಆ ಅನುಕರಣಕ್ಕೂ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಆಕರ್ಷಕ ಶಕ್ತಿಯು ಲಯವೇ. ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದನ್ನೂ, ಇರಬಹುದಾದದ್ದನ್ನೂ, ಇರಬೇಕಾದದ್ದನ್ನೂ ಅನುಕರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಕಲೆಗಾರರೆಲ್ಲರೂ ಈ ಲಯಾನುಭವವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವರು ; ಇತರರಿಗೆ ಉಂಟುಮಾಡಿಕೊಡುವರು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವಿತದಲ್ಲಿ ಈ ಲಯಾನುಭವದಿಂದ ಸ್ನೇಹ, ದಯೆ, ನೀತಿ, ಮುಂತಾದ ಮಹಾಗುಣಗಳು ಬೆಳೆದರೆ, ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದರಿಂದ ಏಕಾಗ್ರತೆ, ಶಾಂತಿ, ಆನಂದ ಲಭಿಸುವುವು. ಲಯಬದ್ಧವಾದ ಸೃಷ್ಟಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಹೊಸದಾಗಿ ಹೊಳೆಯುವುದು.

ಈ ಲಯಾನುಭವಕ್ಕಾಗಿ ದುಡಿಯುವವರ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯು ಎರಡು ವಿಧವಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಭೋಗ, ಮತ್ತೊಂದು ಯೋಗ. ಲಯ ಭೋಗಿಗಳ ಹೃದಯವು ಬಹು ಸುಕುಮಾರವಾಗಿರುವುದು. ಅವರು ಯಾವ ವಿಧವಾದ ವೈಷಮ್ಯವನ್ನೂ ತಡೆದು ಕೊಳ್ಳಲಾರರು. ಹದಿನಾಲ್ಕು ಲೋಕ ಗಳೂ ಸುಖವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುವವರು ಅವರು. ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಎಲ್ಲಿ ಕಂಡರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಪರವಶರಾಗುವರು. ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳ ವೃತ್ತಿಗೆ, ಸ್ನೇಹ ವಿಶ್ವಾಸಗಳಿಗೆ, ಅವರು ಮನ ಸೋಲುವರು. ಅವರು ಯಾರ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ಪ್ರಾಯಶಃ ನೋಯಿಸಲಾರರು. ಅವರ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಆಳಕ್ಕಿಂತ ವಿಶಾಲತೆ ಹೆಚ್ಚು. ಚಿತ್ರ ಒಳ್ಳೆಯದಾದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ತೃಪ್ತಿಯಿಲ್ಲ ; ಅದರ ಬಣ್ಣ, ಚೌಕಟ್ಟು, ತಗಲುಹಾಕುವ ಮೊಳೆ, ಇರಿಸುವ ಮನೆ, ಅದರ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದ ಸಾಮಾನು-ಎಲ್ಲ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಒಟ್ಟಂದವಾಗಿರಬೇಕು. ಇವರಿಗೆ ಹಾಡಿಕೆ ಉತ್ತಮವೆನಿಸಬೇಕಾದರೆ ಹಾಡುವವರ ಶಾರೀರವೂ ಕಣಿಯಾಗಿರಬೇಕು. ಗಾಯಕರು ಸುಂದರಮೂರ್ತಿಗಳಾಗಿರಬೇಕು. ಅವರು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ತಂಬೂರಿ ವೀಣೆಗಳಿಗೆ ದಂತದ, ಚಿನ್ನ ಬೆಳ್ಳಿಗಳ ನಕಾಸಿನ 'ಕಂಗೂರಿ' ಕಟ್ಟಿರ ಬೇಕು; ಹಾಡುವವರ ಕೈ, ಬಾಯಿ, ಕಣ್ಣು, ತಲೆ—ಎಲ್ಲ ನಯವಾಗಿ ಆಡು ತ್ತಿರಬೇಕು. ಕೂತು ಕೇಳುವವರಿಗೆ ಮೆತ್ತನೆಯ ಒರಗು ದಿಂಬುಗಳು ಬೇಕು. ಗಮಗಮಿಸುವ ಪರಿಮಳದ ಊದುಬತ್ತಿಗಳು ಉರಿಯುತ್ತಿರಬೇಕು. ನಿದ್ದೆ ಬರು ವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲೇ ಸಂಗೀತ ಮುಗಿಯಬೇಕು—ಇತ್ಯಾದಿ. ಎಂದರೆ ಇವರು ಕೇವಲ ಸ್ವಾರ್ಥಪರರಲ್ಲ; ಸಂಘಜೀವಿಗಳು. ತಮಗೆ ಬೇಕಾದದ್ದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಬರಲಿ ಎಂದು ಹಾರೈಸುವವರು. ಇವರ ನಡೆ, ನುಡಿ, ವೇಷ ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಕಲಾಭೋಗದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇವರ ಧ್ಯೇಯ ನೆಮ್ಮದಿ, ಸುಖ ; ಉದ್ರೇಕವಲ್ಲ. ಮೊತ್ತದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಇಂಥವರಿಂದಾಗುವ ಉಪಕಾರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದಲ್ಲ. ಸಂಘ ದಲ್ಲಿ ಕಳೆ, ಕೊಳೆ, ವಿಕಾರ, ಕಿರುಕುಳ, ಹೊಟ್ಟೇಕಿಚ್ಚು-ಮುಂತಾದ ಅವಲಯ ಗಳು ಕಡಮೆಯಾಗಬೇಕಾದರೆ, ಅಂದ ಚಂದ ಹರಡಬೇಕಾದರೆ ಇಂಥವ ರಿಂದಲೇ ಸಾಧ್ಯ.

ಇನ್ನು ಲಯಯೋಗಿಗಳ ರೀತಿ ಬೇರೆ. ಇವರು ಅಲ್ಪತೃಪ್ತರಲ್ಲ. ಯಾವ

ಕಲೆಗೆ ಕೈ ಹಾಕಿದರೂ ಅದರ ಆಳವನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಇಳಿದು ನೋಡಬೇಕೆಂಬುವುದು ಇವರ ಪರಾಯಣ. ಇವರು ಅತೀಂದ್ರಿಯರು ; ಎಂದರೆ ಸಹಜವಾದ ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ತೃಪ್ತಿ ಇವರಿಗೆ ಸಾಲದು. ಪ್ರತಿಕ್ಷಣವೂ ಬಹಿರಿಂದ್ರಿಯಗಳನ್ನೂ ಅಂತಃಕರಣವನ್ನೂ ಮಸೆದು ಮಸೆದು ಅವುಗಳ ಗ್ರಹಣ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹರಿತಮಾಡುವರು. ಇತರ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಇವರಿಗೆ ಉದಾಸೀನತೆ ಬಹಳ. ಯಾವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ಪರಮೈಕಾಂತಿಗಳಾಗಿ ಸದಾ ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟ ವಸ್ತುವಿನ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ಮನನ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಇರುವರು. ತಮ್ಮನ್ನು ನೋಡಿ ಇತರರು ನಗಬಹುದು, ನಿಂದಿಸಬಹುದು, ಅಸಹ್ಯಪಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಇವರದನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಲಕ್ಷ್ಯಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಲೆಗಾರರಿಗೆ, ಕಲಾಪ್ರೇಮಿಗಳಿಗೆ, ಊಹಿಸಲಸಾಧ್ಯವಾದ ಹಲವು ತತ್ವಗಳು ಇವರಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುವುವೆಂದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನೂ ಇಲ್ಲ.

ಹೀಗೆ ಕಲೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಭೋಗದೃಷ್ಟಿ ಬಲವಂತವಾದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನವ ಜೀವನದ ಮಟ್ಟವು ಮೇಲಾಗುವುದು. ಯೋಗದೃಷ್ಟಿ ತೀವ್ರವಾದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಜೀವನವು ಗಂಭೀರವಾಗುವುದು. ಒಂದು ಸಂಘಬಲಕ್ಕೆ ಸಾಧನ; ಮತ್ತೊಂದು ಆತ್ಮಬಲಕ್ಕೆ ಮೂಲ. ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡು ಬಲಗಳೂ ಸಮಾನವಾಗಿಯೇ ಪರಸ್ಪರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿವೆ. ಭೋಗಿ ಯೋಗಿಯಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಯೋಗಿ ಭೋಗಿಯಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಹೇಸದೆ, ಹೆದರದೆ ಪ್ರಯತ್ನ ಪಡಬೇಕು. ಹಾಗಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಭೋಗ ಕಲೆ ಬರಿಯ ಬಹಿರಿಂದ್ರಿಯದಾಸ್ಯವಾಗಿಯೂ, ಯೋಗ ಕಲೆ ಪರರಿಗೇನೂ ಉಪಕರಿಸದ ಶುದ್ಧ ಸ್ವಾರ್ಥ ಪರತೆಯಾಗಿಯೂ ಪರಿಣಮಿಸಬಹುದು; ಪರಿಣಮಿಸುವುದು. ಕಲಾಪೂರ್ಣವಾದ ಜೀವನವೆಂದರೆ ಈ ಎರಡರ ಸಮಾನ ಬಲವುಳ್ಳ ಸಮ್ಮೇಳನವೇ. ನಾನು ಸೇವೆ ಮಾಡಿದ ಕಲೋಪಾಸಕರಲ್ಲಿ-ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ, ಪರಂಧಾಮವನ್ನೈದಿದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಬ್ರಹ್ಮತಂತ್ರ ಸಂಗೀತಗಾರರಲ್ಲಿ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರೂ ಶ್ರೀ ಶೇಷಣ್ಣನವರೂ ಈ ತೆರದವರು. ಪರಕಾಲಸ್ವಾಮಿಗಳವರೂ, ಅಂತರ್ಮುಖತೆ, ಬಹಿರ್ಮುಖತೆ ಎರಡರ ಅಪೂರ್ವ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಮೂರ್ತಿಗಳವರು.

ಇಂಥ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಮಾತು ಹಾಗಿರಲಿ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಹ ಯೋಗವಾಗಲಿ ಭೋಗವಾಗಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಲಭಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಭೋಗಕ್ಕೆ

ದ್ರವ್ಯಬಲವಿರಬೇಕು. ಯೋಗಕ್ಕೆ ಮನೋಬಲವಿರಬೇಕು. ಈ ಎರಡರ ಮೇಲೆ ಅದೃಷ್ಟಬಲವೊಂದು ಬೇಕು. ಅದು ಹಾಗಿರಲಿ. ಜೀವನವನ್ನು ಕಲಾಪೂರ್ಣ ವಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂದೂ, ಭುಕ್ತಿ ಮುಕ್ತಿಗಳೆರಡನ್ನೂ ಆ ಮೂಲಕ ಗಳಿಸುವಂತೆ ಸಂಘವನ್ನು ಸಂಸ್ಕರಿಸಬೇಕೆಂದೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯರು ಪಟ್ಟ ಪ್ರಯತ್ನವು ಅಪಾರವಾದದ್ದು. ಮಾನವನ ನಿತ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ಚಿಲ್ಲರೆ ಕಲೆ ಗಳಿಗೂ ಮಹಾ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಎಡಬಿಡದೆ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದವರು ಅವರು. ನಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ, ಆಚಾರ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ತಿರುಳನ್ನು ತಿಳಿದು ನಡೆಯ ಬಲ್ಲವರಿಗೆ, ನಿಷ್ಫಲವಾಗಿ ಯಾವ ಕೆಲಸವನ್ನಾದರೂ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಾದೀತೇ ಎಂದು ನಾವು ಸಂಶಯಪಡಬಹುದು. ನಮಗೆ ಶುಭ ಅಶುಭ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಕೈಗಾರಿಕೆ, ಕವಿತೆ, ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರ ಮುಂತಾದುವೆಲ್ಲ ಬೇಕು. ಕೊನೆಗೆ ಕೊಲೆ, ಕಳ್ಳತನ-ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಕೀರ್ತಿ ನಮ್ಮವರದು. ಆದರೆ ಇದು ಪುರಾಣದ ಕಥೆ. ಈಗಿನ ನಮ್ಮ ಪಾಡು ಹೇಗಿದೆ? ಆ ಕಲಾ ಕಾಮಧೇನುವಿನ ಬಾಲದ ತುದಿಗೂದಲು ಮಾತ್ರ ಇನ್ನೂ ಉದುರದೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿದೆ, ಅಷ್ಟೆ. ಈಗ ನಮಗೆ ಬೇಕಾಗಿರುವುದೂ ಸಾಕಾಗಿರುವುದೂ ಕಲೆಯೂ ಅಲ್ಲ, ಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಅಲ್ಲ; ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕಿಷ್ಟು ಕಲೆ. ನಮ್ಮ ಮದುವೆ ಮುಂಜಿಗಳಿಗೆ ಮೇಳ ಈಗಲೂ ಬೇಕು. ಆದರೆ ಅದು ಎಷ್ಟು ಅಪಸ್ವರ ಅವಲಯಗಳ ಮುದ್ದೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಪರವಾ ಇಲ್ಲ. ಪೂಜೆಗೆ ತರುವ ಹೂವು ನಿರ್ಗಂಧವಾದರೂ ದುರ್ಗಂಧವಾದರೂ ಒಂದೇ. ಬಾರಿಸುವ ಗಂಟೆ ಹೆಬ್ಬೆಟ್ಟಿನ ಗಾತ್ರವಿದ್ದು ಲೊಡಲೊಡ ಒಡಕುಸದ್ದು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ನಮ್ಮ ಕಿವಿ ನೆಮ್ಮದಿಯಾಗಿಯೇ ಇರುವುದು. ಮನೆಯ ಮುಂದಿನ ರಂಗೋಲಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುರೇಖೆ ಏನೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಲಕ್ಷಣಕರವೇ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಇವಕ್ಕಿಂತಲೂ ಉತ್ತಮವಾದ ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಎಂದಾದರೂ ಯಾವುದರಲ್ಲಾದರೂ ತೋರಿಸಿದರೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಸ್ವಾನುಭವಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲ, ಮತ್ತೆ ಪರ ಪ್ರೀತಿ ಸಂಪಾದನೆಗಾಗಿ.

ಹೀಗಾಗಬಾರದು. ನಮ್ಮ ದೇಶ, ನಮ್ಮ ಜಾತಿ ಬಲಿಷ್ಠವಾಗಬೇಕಾದರೆ, ಪ್ರತಿಷ್ಠಾರ್ಹವಾಗಬೇಕಾದರೆ, ನೀತಿವಂತವಾಗಬೇಕಾದರೆ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗ ಬೇಕಾದರೆ-ಈ ನಿಷ್ಫಲತೆ ತೊಲಗಬೇಕು. ಮೊದಲು, ನಡೆಯುವ ನಡೆ, ಆಡುವ

ಆಟ, ನುಡಿಯುವ ಮಾತು, ನೆನೆಯುವ ಭಾವ—ಇವುಗಳೆಲ್ಲಾ ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಬೇಕು. ಜೀವನವೇ ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಒಟ್ಟಂದದಿಂದ ಶೋಭಿಸಬೇಕು. ಅದೇ ನಿಜವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕುರುಹು, ಸರಸ್ವತೀದೇವಿಯ ಆರಾಧನೆ.

ನಾಟಕೋಪನ್ಯಾಸ*

"ಕಾವ್ಯೇಷು ನಾಟಕಂ ರಮ್ಯಂ" ಎಂದುಕೊಂಡರು ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರು. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಾಟಕಪಠನವು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪರಮಾವಧಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರು. ಕಾಳಿದಾಸ ಕವೀಶ್ವರನು ತನ್ನ 'ಮಾಲವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ (೧-೪) ನಾಟ್ಯವು ಓದುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ "ದೇವತೆಗಳು ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಕುಡಿದು ಹೀರಬೇಕಾದ ಯಜ್ಞ"ವೆಂದು ಹೊಗಳಿದನು. ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ರುಚಿಗಳುಳ್ಳ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜನರನ್ನೆಲ್ಲಾ ತನ್ನ ಪಕ್ಕಕ್ಕೆಳೆದುಕೊಂಡು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸುವ ಕಲೆಯೆಂದರೆ ಇದೊಂದೇ ಎಂದು ಆತನ ಭಾವನೆ. ಇಷ್ಟು ಮಹತ್ವವು ಉಳಿದ ಎಲ್ಲಾ ಕಲೆಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇದಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಿಯದು ?

ನನಗೆ ತೋರುವ ಕಾರಣವಿದು : ಇದು ಒಂದು ಕಲೆಯಲ್ಲ ; ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳೂ ಏಕೀಭವಿಸಿ ಆದ ಮೂರ್ತಿ. ವಾಚಿಕವೂ ಆಂಗಿಕವೂ ಆದ ಅಭಿನಯವೇ ಈ ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿದರೂ ಉಳಿದುವೆಲ್ಲವೂ ಅದರ ಪೋಷಣೆಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿ ಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೊಂಚ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮೇಲ್ಮೆಯುಂಟು ; ಅಂತಹ ಕೊರತೆಯೂ ಉಂಟು. ಪ್ರತಿ ಕಲೆಯೂ ಕೆಲವು ಭಾವಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವನ್ನು ನೀವೇ ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಿರೆಂದು ತನ್ನ ಕೈಲಾಗದೆ ನಮಗೇ ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಕರ್ಮದಲ್ಲಿ

---

*ಬಳ್ಳಾರಿಯಲ್ಲಿ (೨೦-೯-೧೯೩೪ರಲ್ಲಿ) ನಡೆದ ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರ್ಯ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ರಾಯರ ಸ್ಮಾರಕೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ತೆಲುಗು ಭಾಷಣದ ಅನುವಾದ.

ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಲವು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರಿಸಬಹುದೇ ಹೊರತು ಅದರ ಪಕ್ಕಗಳು, ಬೆನ್ನು ಇವುಗಳನ್ನು ತೋರಲಾರೆವು. ಜುಟ್ಟನ್ನು ನೋಡಿ ಮುಖವನ್ನೋ ಮುಖವನ್ನು ನೋಡಿ ಜುಟ್ಟನ್ನೋ ಊಹಿಸಬೇಕೇ ಹೊರತು ಎರಡನ್ನೂ ಒಮ್ಮೆಯೇ ಪಟದಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾರೆವು. ವಿಗ್ರಹ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ದಶದಿಕ್ಕುಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಬಹುದೇ ಹೊರತು ವಸ್ತು ಭೇದಕ್ಕೂ ಭಾವ ಭೇದಕ್ಕೂ ಮುಖ್ಯ ಸಾಧನೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ವರ್ಣಭೇದವನ್ನು ತೋರಲಾರೆವು. ಮೇಲಿನ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಕ್ರಿಯಾರೂಪವಾದ ಚಲನೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಕವಿತ್ವದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ಅಂತರಂಗ ಬಹಿರಂಗ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಮೇಲಿನವಕ್ಕಿಂತ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಬಹುದಾದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾದ ಪದಾರ್ಥ ಶಿಲೆ, ಮಣ್ಣು, ಬಣ್ಣ ಮುಂತಾದವುಗಳಂತಹ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ದ್ರವ್ಯವಾಗಿರದೆ ಸಂಕೇತರೂಪವಾದ ಭಾಷೆಯಾದುದರಿಂದ, ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯೆನ್ನುವ ಗುಣವು ಮೇಲಿನವುಗಳಿಗಿಂತ ಇದರಲ್ಲಿ ಕಡಮೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಉಳಿದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯಕವಲ್ಲದ-ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ವಿಕಾರವಾಗಿ ಕೂಡ ಪರಿಣಮಿಸುವ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಕವಿತ್ವತವಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಬೀಜವಾಗಿ ಬೆಲೆಗೇರಿದೆ. ಇದ್ದುದನ್ನಿದ್ದಂತೆ ಅಳತೆ ಮಾಡಿ ಹೇಳಿದರೆ ಕವಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ತೇಜಸ್ಸೇ ಇರದು; ವಸ್ತುವು ನಮ್ಮ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸದು. ಆತನು ಗಟ್ಟಿಗ, ಕ್ರೂರ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಸಾಲದು; ರಾಕ್ಷಸ ಎನ್ನಬೇಕು. ಆ ಎರಡು ಗುಣಗಳು ಆಗಲೇ ನಮಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಅರ್ಥವಾಗುವುವು. ಕವಿತ್ವದಲ್ಲಿಯೂ, ಪದ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಭಾವ ಸಂಗ್ರಹವೂ ಬಲವೂ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟೂ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರದು. ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರುವ ವಿಸ್ತರವೂ ಧಾರಾಳವೂ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಕವಿತ್ವವು ಗದ್ಯರೂಪವೇ ಆಗಲಿ, ಪದ್ಯರೂಪವೇ ಆಗಲಿ, ಅದರ ಮೂಲವಸ್ತುವು ಸಂಕೇತರೂಪವಾದ ಭಾಷೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೂ, ಬಾಹ್ಯಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಪದಾರ್ಥಗಳೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಸಂಕೇತಗಳು ಯಾವಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇನ್ನೂ ಏರ್ಪಟ್ಟಿಲ್ಲವಾದುದರಿಂದಲೂ, ಅಂತರಂಗವಾದ ಭಾವಗಳಲ್ಲಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ತರಭೇದಗಳಿಗೆ ಸಂಕೇತವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾದುದರಿಂದಲೂ ಕವಿತ್ವವು ಬಹುದೂರ ಹೋಗಲಾರದು; ಬಹಳ ಆಳಕ್ಕೂ ಇಳಿಯಲಾರದು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಬೇಕಾದಾಗ

ಮಾತುಗಳು ಸಾಲದೆ ನಾವು ಕಷ್ಟಪಡುತ್ತೇವೆ; ಬೇರೊಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಎರವು ತಂದುಕೊಂಡು, ಆದರಂತೆ ಇದು ಇದೆ ಎನ್ನುವ ಸಾದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಶರಣು ಹೋಗುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ಭಾವವು ತೀವ್ರವಾಗಿದ್ದಾಗ ಅದನ್ನು ಭಾಷಾರೂಪದಿಂದ ಹೊರಹೊರಡಿಸಲಾರದೆ ಬಾಯಿಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ; ಒಂದು ಪಕ್ಷ ತೆರೆದೆವೋ ಉಗ್ಗು ತಪ್ಪದು. ಮೇಲಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸೂಕ್ಷ್ಮತರ ಭಾವಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತಕಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬಲ್ಲದು. ಆದರೆ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯೆನ್ನುವುದು ಮೇಲಿನವುಗಳೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಕಡಮೆ. ಈ ಸಂಗತಿಗೆ ಈ ಭಾವ ಅರ್ಥವೆಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಸಂಕೇತವಾದರೂ ಇದಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಅಭಿನಯ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಚೇತನಗಳ, ಅದರಲ್ಲೂ ಮನುಷ್ಯರ, ಭಾವಗಳನ್ನೂ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನೂ ಸ್ಥೂಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಭೇದದಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬಹುದೇ ಹೊರತು ಅಚೇತನ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೂ, ಅದರ ಭಿನ್ನರೂಪಗಳನ್ನೂ ಹೊರದೋರುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ; ಅಸ್ಪಷ್ಟ.

ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಕಲೆಯೂ ತನ್ನಲ್ಲಿರುವ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಅರಿಯುವುದಾದ್ದರಿಂದಲೇ ತನ್ನ ಪ್ರಧಾನ ಧರ್ಮವಾದ ಅನುಕರಣವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ನೆರವೇರಿಸಲು ಇತರ ಕಲೆಗಳ ಸಹಾಯವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಕರ್ಮವೂ ವಿಗ್ರಹ ರಚನೆಯೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಹಾಯವಾಗುವುವು. ಕವಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತವೂ ಅಭಿನಯವೂ ಜೊತೆಯಾಗುವುವು. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಕವಿತ್ವವೂ ಅಭಿನಯವೂ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲವು. ಹೀಗೆಯೇ ಅಭಿನಯವು ಉಳಿದ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳ ಸಹಾಯವನ್ನು ಕೋರುವುದು. ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಬೇಕಾದವನು ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು—ಮನೆ, ಬಾಗಿಲು, ಅಡವಿ ಮೊದಲಾದುವುಗಳನ್ನು—ಕೃತ್ರಿಮವಾಗಿ ತಯಾರುಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು. ಬಹಿರಂಗಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಎದುರಿಗೆ ಇಡುತ್ತಾನೆ. ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಹೊರದೋರಲು ಅಭಿನಯದ ಜೊತೆಗ ಭಾಷೆಯನ್ನೂ ಸಹಾಯಕ್ಕಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಇನ್ನೂ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕಾದರೆ ಪದ್ಯವನ್ನೋ ಹಾಡನ್ನೋ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಸರ್ವಕಲಾಸಮ್ಮೇಳನವಾಗುವುದರಿಂದಲೇ ನಾಟ್ಯವು "ಭಿನ್ನರುಚೇರ್ಜನಸ್ಯ ಬಹುಧಾಪ್ಯೇಕಂ ಸಮಾ-

ರಾಧನಂ"* ಎಂಬ ಬಹುಮಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಯಾವ ಕಲೆಯಲ್ಲೇ ಆಗಲಿ ಕೊಂಚವೊ ಹೆಚ್ಚೋ ಪರಿಚಯವೂ ಅಭಿರುಚಿಯೂ ಉಂಟಾದರೆ ಸಾಕು; ಅದರ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮನ್ನಾನಂದಪಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳ ಪರಿಚಯವಿರುವವರ ಮಾತು ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ.

ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಭಾಗಗಳನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ತೋರುವುದೇ ಶಾಸ್ತ್ರ. ಭಿನ್ನ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿಸಿ ಮಾಡುವ ಹೊಲಿಗೆಯೇ ಕಲೆ. ಪ್ರಾಚೀನರು ಈ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರಾದುದರಿಂದಲೇ ಇನ್ನೂ ಆಳವನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ಅಂತಹ ಭಿನ್ನ ಕಲೆಗಳ ಹೊಲಿಗೆಯಿಂದ ಇನ್ನೂ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಕಲೆಯನ್ನು ಸೃಜಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಅದೇ ನಾಟಕವೆಂಬುದು. ನಮ್ಮವರು ಇವಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸಾಹಸವಾದ ಕಾರ್ಯವೊಂದನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಮೇಲಿನ ಅಭಿನಯದ ಜೊತೆಗೆ ಕವಿತ್ವ, ಸಂಗೀತ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಹಾಗೆಯೇ ತಾಳಲಯಪ್ರಧಾನವಾದ ನೃತ್ತವೆಂಬುದನ್ನು ಕೂಡ ಅವರೊಡನೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡರು! ಪಾತ್ರಗಳು ಅಭಿನಯಿಸುವಾಗ ಹಾಡಿಗೆ ಜೊತೆಯಾಗಿ 'ತೋಂ ತತ ಝಣ'ಗಳೊಡನೆ ಆಡುವರು. ಪ್ರಾಚೀನತರವಾದ ನಾಟಕ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಪರಿಶೇಷವೆನ್ನಬಹುದಾದ ದೊಂಬೀದಾಸರ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಇನ್ನೂ ನಿಂತಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಬಲ್ಲೆವು. ರಸಭಾವಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ತೋರಿಸಬೇಕಾದ ಕಡೆ ಈ ಕುಣಿದಾಟಗಳು ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕವೆಂದು ಎಲ್ಲರೂ ಸಂದೇಹಿಸುವುದು ಸಹಜ. ಬಹು ಪೂರ್ವಕಾಲದಲ್ಲೇ ಈ ಸಂದೇಹವು ಹುಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ ಸಂದೇಹ ಹುಟ್ಟಿದೊಡನೆ ಯಾವುದನ್ನೇ ಆಗಲಿ ತಟ್ಟನೆ ಬಿಡುವುದು ಪ್ರಾಚೀನಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲ. ಅದು ಈಗಿನ ನಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ನೃತ್ತವು ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದರೂ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಮೆರಗು ಕೊಡುವುದೆಂದು ಆಗಿನ ಕಾಲದವರಿಗೆ ಅನುಭವಗಮ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ರುಜುವಾತು ಮಾಡಲಾರದೆ ಹೋದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅನುಭವಸಿದ್ಧವಾದುದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದು ಅನ್ಯಾಯ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ "ಲಾಸ್ಯ ತಾಂಡವ ಭೇದೇನ ನಾಟಕಾದ್ಯುಪಕಾರಕಮ್" ಎಂಬ ದಶರೂಪಕ ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ (೧-೧೦) ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಧನಿಕನು

* ಮಾಲವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರ, ೧.೪.

“ನೃತ್ತಸ್ಯ ಶೋಭಾಹೇತುತ್ವೇನ ಚ ನಾಟಕಾದೌ ಉಪಯೋಗಃ” ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಿ ಸುಮ್ಮನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ ಪದಾರ್ಥವು ಶೋಭಾಹೇತುವು ಹೇಗಾಗುವುದು? ದಮಯಂತಿಯ ದ್ವಿತೀಯ ಸ್ವಯಂವರ ವಾರ್ತೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದ ನಳಚಕ್ರವರ್ತಿ ಸೊರಗಿ ಸುರುಟಿ ಹೋಗಬೇಕೇ; ನಕ್ಕು ನಾಟ್ಯವನ್ನು ತುಳಿಯಬೇಕೇ? ಅಂತಹ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಅಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ನೋಡಿ ಸಂತಸಪಡುವವರಿಗೆ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಅನುರೂಪ್ಯಜ್ಞಾನವಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದೆ? ‘ಅರಗಜ’ವನ್ನು ಅನ್ನದೊಡನೆ ಕಲಸಿ ಭುಜಿಸುತ್ತಾ ನಾಲಗೆ ಕಹಿಯಾದರೂ “ಆಹಾ! ಎಷ್ಟು ಘಮ್ಮೆನ್ನುತ್ತದೆ!” ಎಂದು ಮೆಚ್ಚುವವರದು ರುಚಿಯೋ ಹುಚ್ಚೋ? ನಾಟಕವು ಜನಜೀವಿತದಲ್ಲಿನ ಅವಸ್ಥೆಗಳ ಅನುಕರಣವೇ ಹೊರತು ಹುಚ್ಚುಹುಡುಗನ ಚೇಷ್ಟೆಯಲ್ಲಸಲ್ಲವೇ?— ಹೀಗೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದು ಅನುಭವ ರಸಿಕರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲ; ವಿವೇಕಪ್ರಧಾನರಾದ ವಿಮರ್ಶಕರ ದೃಷ್ಟಿ. ಮೊದಲನೆಯದು ಹೃದಯವನ್ನು ನಂಬಿದುದು. ಎರಡನೆಯದು ಮೆದುಳನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿದುದು.

ಈ ವಿವೇಕದೃಷ್ಟಿ ಬಲಿತು ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದರಿಂದಲೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಲೆಗಳು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಉದುರಿಬಿದ್ದು ಹೋಗುತ್ತಿವೆ. ನೃತ್ತವು ನಾಟಕವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಿ ಎಷ್ಟೋ ದಿನಗಳಾದುವು. ನಿಮ್ಮ ವಿವೇಕ ಎಲ್ಲಿ ಕೊಳ್ಳೆಹೋದರೆ ನಮಗೇನು? ಎಂದು ಪಾಮರ ಜನರು ಮಾತ್ರ ಅದನ್ನು ಇನ್ನೂ ಬಿಡದೆ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈಚೆಗೆ ಇವರೂ ಕೂಡ ಬಹಳಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಲು ಉಪಕ್ರಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ: ನಮ್ಮ ಸಹವಾಸದೋಷ ಕೊಂಚ; ಜನರಿಗೆ ಎಲ್ಲದರಂತೆ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಲವಶದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿರುವ ಅನುತ್ಸಾಹ ಕೊಂಚ. ತಾಳಲಯಾಶ್ರಯವಾದ ನೃತ್ತವು ಎಂದು ಕೈ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಯಿತೋ ಅಂದು ಅದರ ಹಿಂದೆಯೇ ಅಂತಹವಾದ ಹಾಡುಗಳೂ ಮರೆಯಾದವು. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಡುಗಳಿದ್ದ ಸೂಚನೆಯೇ ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ. ‘ರತ್ನಾವಳೀ’ ಮೊದಲಾದುವುಗಳಲ್ಲಿ ‘ದ್ವಿಪದೀ ಖಂಡ’ ‘ಚರ್ಚರಿ’ ಮೊದಲಾದ ಗೀತ ಖಂಡಗಳೊಂದೆರಡಿದ್ದರೂ ಅವು ನೃತ್ತಗಾನ ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ ಬಂದವುಗಳೇ ಹೊರತು ಪಾತ್ರಗಳ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಜೊತೆಬೀಳತಕ್ಕವಲ್ಲ.

ಕೊನೆಗೆ ತ್ರ್ಯಸ್ರಗತಿಯುಳ್ಳೋ, ಚತುರಸ್ರಗತಿಯುಳ್ಳೋ, ತಾಳಮಾರ್ಗಗಳನ್ನನುಸರಿಸಿ ವಿಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ನಾಂದಿಯನ್ನು ಕೂಡ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಕರ್ತರು ಒಂದು ವೃತ್ತವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡರು. ಹೀಗಿರಲು ನಾವು ಇನ್ನೂ ಈ ವಿವೇಕದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೆಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಪ್ರಾಚೀನರು ಹೇಗೋ ಕೊಲ್ಲದೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಂಡ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕವೆಂದು ನಾಟಕದಿಂದ ತೆಗೆದುಹಾಕುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಇನ್ನು ಹಾಡುಗಳ ಮಾತು ಹೇಳಬೇಕಾದುದೇ ಇಲ್ಲ. ಶ್ರೀಮಾನ್ ಧರ್ಮವರಂ ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರೂ ಶ್ರೀಮಾನ್ ಕೋಲಾಚಲ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಯರೂ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕುಪ್ಪೆಕುಪ್ಪೆಯಾಗಿ ತುಂಬಿದ್ದರೂ, ಅವುಗಳನ್ನು ಪಾಮರ ಜನರ ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಸೇರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿತು ಎಂದು 'ಪಂಡಿತರ' ಕ್ಷಮಾಪಣೆಯನ್ನ ಕೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮೇಲಿನ ಸ್ವಭಾವವಾದವನ್ನೇ ಇನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಸಾಗಬಡಿದು ಕೊನೆಗೆ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯರೇ ವಹಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳತಕ್ಕಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಇಳಿದಿದೆ ನಮ್ಮ ಕಲಾಭಿರುಚಿ.

ಈ ಸ್ವಭಾವವಾದಕ್ಕೆ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಕಲಾಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಾದವೊಂದುಂಟು. ಇದರ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರತಿಕಲೆಯೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ವರ್ತಿಸಬೇಕೇ ಹೊರತು ಇತರ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಪರಾಧೀನವಾದ ಬಾಳನ್ನು ಬಾಳಬಾರದು. ಆಗಲೇ ಅದರ ಪಾರಿಶುದ್ಧ್ಯವೂ ಪರಿಪೂರ್ಣಶಕ್ತಿಯೂ ಬಯಲಿಗೆ ಬೀಳುವುದು. ಹಾಗಲ್ಲದೆ ಮಿಶ್ರಮಾಡಿದೆವೆಂದರೆ ಯಾವ ಕಲೆಯೂ ತನ್ನ ಸ್ವಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೋರಿಸಲಾರದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಈ ವಾದವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುವವರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಂತಸ್ತುಗಳಿವೆ. ಹಾಡುಗಳು ಬೇಡವೆನ್ನುವವರು ಕೆಲವರು; ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವವರು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು; ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಪದ್ಯಗಳಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ರಾಗದಿಂದ ಹಾಡದೆ ಗದ್ಯದಂತೆಯೇ ಹೇಳಬೇಕೆನ್ನುವವರು. ಬೇರೆ ಕೆಲವರು ವೇಷಗಳು, ಬಣ್ಣಗಳು, ತೆರೆಗಳು ಆವಶ್ಯಕವಿಲ್ಲವೆನ್ನುವವರು ; ಅಸಲು ಮಾತುಗಳೇ ಕೂಡದೆನ್ನುವವರೂ ಇಲ್ಲವೇ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಮೂಕನಾಟಕಗಳಾದ 'ಕಥಕಳಿ' ಮೊದಲಾದುವು ಈ ವಾದದ ಪರಿಣಾಮಗಳೇ. ಇದು ಕೇವಲ ಆಧುನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಅಲ್ಲ, ಪ್ರಾಚೀನರಲ್ಲಿಯೂ ಇಂತಹ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳುಂಟು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ

ವಾದ ವಿಷಯ. ಆದರೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಈಗ ಇದು ಪ್ರಬಲವಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಾದವನ್ನು ಕುರಿತು ನಾವು ಹೆಚ್ಚು ತೊಂದರೆ ಪಡುವ ಕೆಲಸವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಹಾಯವೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಲತತ್ವ. ಸಂಮೇಲನವೇ ಕಲೆಯ ಧರ್ಮ. ಹಾಗಿರಲು ಈ ವಾದವು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದು ಹೇಗೆ? ಕತ್ತಿಯಮೇಲಿನ ಸಾಮಿನಂತೆ, ಏಕಾಕ್ಷರ ಕವಿತೆಯಂತೆ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಲು ತಿಣುಕಾಡುವ ಕಲಾವಂತನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಮೆಚ್ಚಬಹುದಾದರೂ, ನಮಗದರಿಂದ ಪೂರ್ಣತೃಪ್ತಿ ಆಗುವುದೆನ್ನುವುದು ನಿಜವಲ್ಲ. ಹಲವು ಬಣ್ಣಗಳ ಚಿತ್ರಕ್ಕಿದ್ದ ಬೆಲೆಯು ಒಂಟಿ ಬಣ್ಣದ ಚಿತ್ರಕ್ಕಿರದು. ಅರ್ಥವುಳ್ಳ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗಿರುವ ಗೌರವವು ತಿಲ್ಲಾನಾಗಳಿಗಿರದು. ಹತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಹತ್ತು ಜನರು ಅಭಿನಯಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲು ಒಬ್ಬನೇ ಅಭಿನಯಿಸಿದನಾದರೆ ಅವನದು ದೊಡ್ಡ ಶಕ್ತಿಯೇ ಆದರೂ ನಮಗ ರಕ್ತಿ ಕಡಮೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ವಾದಕ್ಕೆ ಬಲ ಸಾಲದು. ಸಾಧ್ಯವಾಗುವವರೆಗೆ ಪ್ರತಿಕಲೆಯೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುವ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಕೂಡದೆನ್ನುವುದಿಲ್ಲ.ಆದರೆ ಪ್ರತಿಕಲೆಗೂ ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಕೆಲವು ಪ್ರಮೇಯಗಳು ಇವೆಯೆಂದೂ, ಅವುಗಳನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಇತರ ಕಲೆಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಸಾಧಿಸುವುದು ಧರ್ಮವೆಂದೂ ಅಂಗೀಕರಿಸದೆ ತಪ್ಪದು.

ಈಗ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಟಕ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ತಲೆಕೆಳಗು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಸ್ವಭಾವವಾದ. ಇದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ನ್ಯಾಯವೆಂದು ಹೆಚ್ಚು ಕಷ್ಟವಿಲ್ಲದೆಯೇ ತೋರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಜರುಗುತ್ತಿರುವ, ಜರುಗಬಹುದಾದಂತಹ, ಅವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವುದೇ ಅಲ್ಲವೆ ನಾಟ್ಯಕಲೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಮಾಡುವ ಕೆಲಸಗಳು, ಆಡುವ ಮಾತುಗಳು, ಹಾಕುವ ವೇಷಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ಸಹಜವಾಗಿರಬೇಕು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ನಮ್ಮ ನಿತ್ಯವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಸಂಗೀತ ಛಂದಸ್ಸು ಮುಂತಾದುವುಗಳಿಗೆ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬರಲು ಅಧಿಕಾರವಿಲ್ಲ. ಗಂಡಸರೆಷ್ಟು ಕಷ್ಟಪಟ್ಟರೂ ಅವರ ಸ್ವರೂಪ, ಸ್ವರ, ನಡವಳಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಭಿನ್ನಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರ

ವನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾರರು. ಆದಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯೇ ವಹಿಸಬೇಕು. ಕೃತ್ರಿಮವಾದ ಅವಯವಗಳಿಂದ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರವನ್ನು ಡೊಂಕ ಬಂಕನಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುವವನನ್ನು ನೋಡಿ ಕಥಾನಾಯಕನು 'ಪ್ರಿಯೇ' ಎಂದು ಆಲಂಗಿಸ ಹೋಗುವುದು ಹೇಗೆ? -ಮೇಲಿನ ಎರಡೂ ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಈಗಿನ ಸ್ವಭಾವವಾದದ ಪ್ರಬಲ ಪರಿಣಾಮಗಳು. ಚಿಲ್ಲರೆಯಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಇವೆಯಾದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸದೆ ಪ್ರಕೃತದಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಈ ಸ್ವಭಾವವಾದ ಇಷ್ಟು ಪ್ರಬಲವಾಗಿದ್ದರೂ ನಾವು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಮರ್ಶಿಸಿ ನೋಡಿದೆವೆಂದರೆ ನಿಲ್ಲದೆ ಸಡಲಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಭಾವಗಳನ್ನೂ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನೂ ಅನುಕರಿಸುವಿಕೆಯೇ ನಾಟ್ಯವೆಂದು ಪ್ರಾಚೀನರೂ ಅಂಗೀಕರಿಸಿದರು. 'ಅವಸ್ಥಾನುಕೃತಿರ್ನಾಟ್ಯಮ್' ಎಂದೇ ಅವರೂ ನಿರ್ವಚಿಸಿದರು. ನಾಟ್ಯವೊಂದೇ ಅಲ್ಲ, ಕಲಾಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೂ ಮೂಲ ವಸ್ತುವು ಅನುಕರಣವೇ. ಇರುವ, ಇರಬಹುದಾದ, ಇರಬೇಕಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದೇ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳ ಮೊದಲ ಕೆಲಸ. ಆದರೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಯಾವ ವಸ್ತುವನ್ನೂ ಅನುಕರಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಒಂದು ಮಲ್ಲಿಗೆ ಹೂವನ್ನು ಕಾಗದದ ವಸ್ತ್ರ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಮಾಡಬಹುದು ; ಲೋಹಗಳಿಂದ ಎರಕ ಹೊಯ್ಯಬಹುದು; ಮರ ದಂತ ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಕೆತ್ತಿ ಮಾಡಬಹುದು ; ಪಟದ ಮೇಲೆ ಬಣ್ಣದಿಂದ ಬರೆಯಬಹುದು ; ಬೆರಳು ಹವಣಿಸಿ ತೋರಿಸಬಹುದು ; ಅದರ ಮೇಲೆ ಪದ್ಯವನ್ನು ಬರೆದು ವರ್ಣಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದರಲ್ಲಾದರೂ, ಕೊನೆಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ನೋಡಿದರೂ ಕೂಡ, ನಿಜವಾದ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಹೂವಿನಲ್ಲಿರುವ ಬಣ್ಣ, ಸ್ಪರ್ಶ, ಅಳತೆ, ಸುಗಂಧ, ರೂಪ ಮೊದಲಾದ ಸರ್ವಾಂಗಗಳನ್ನೂ ನಾವು ಅನುಕರಿಸಿದ ಹಾಗಾಗುತ್ತದೆಯೆ ? ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನು ಮತ್ತೊಬ್ಬನನ್ನು ತಿವಿದು ಕೊಲ್ಲುವ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಬಂದಾಗ ನಿಜವಾಗಿ ತಿವಿದು ಕೊಂದ ಹೊರತು ಅವನು ಕೊಂದಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆಯೆ, ಇವನು ಸತ್ತಂತಾಗುತ್ತದೆಯೆ ? ಹೀಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವೂ, ಅನರ್ಥದಾಯಕವೂ ಆಗುವುದು ಹಾಗಿರಲಿ; ಸಂಪೂರ್ಣ ಅನುಕರಣವು ಕಲಾ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಅನಾವಶ್ಯಕವೂ ಹೌದು. ಏಕೆಂದರೆ ಕಲಾ

ಕಾರ್ಯವು ವಸ್ತುವಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು -ಎಂದರೆ ಇದು ಇಂತಹುದೆಂದು ಗುರುತಿಸಲು ಆವಶ್ಯಕವಾದ ಮುಖ್ಯಧರ್ಮವನ್ನು—ನಮ್ಮ ಭಾವನಾ ವೀಧಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದೇ ಹೊರತು ಅದರ ಅಂಗೋಪಾಂಗಗಳ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮೆದುಳಿಗೆ ಅಂಟಿಸುವುದಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ಅಂಗವರ್ಣನೆ ಆವಶ್ಯಕವಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಅಂಗ ಸಾಮಾನ್ಯಗಳ ವರ್ಣನೆ ಆವಶ್ಯಕವಲ್ಲವೆಂದಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಅಂಗ ವಿಶೇಷವರ್ಣನೆ ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಂಗಿಯಲ್ಲಿನ ವಿಶೇಷ ಧರ್ಮವನ್ನು ಅಂಗಗಳ ವಿಶೇಷ ಧರ್ಮವು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ; ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಿಸಿದ ವಸ್ತುವು ಕತ್ತೆಯಲ್ಲ ಕುದುರೆಯೇ ಎಂದು ಎನ್ನಿಸಬೇಕಾದರೆ ಉದ್ದವಾದ ಕುಚ್ಚಾದ ಬಾಲವು ತೋರಿಸಬೇಕಾದ ವಿಶೇಷಾಂಗಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಆದರೆ ಬಾಲದೊಳಗೆ ಕೂದಲುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಲೆಕ್ಕ ಹಿಡಿದು ತೋರಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಅನುಕರಣವು ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲವಸ್ತುವಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಗುಣವುಳ್ಳದ್ದೂ ಆಗಬಹುದು. ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಹೂವು ಬಿಳಿಯದು ; ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಕರಿಯ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಬಹುದು. ಹಿಮಾಲಯದಂತಹ ಸರ್ವೋನ್ನತವಾದ ಪರ್ವತವನ್ನು ಅಂಗುಲದಷ್ಟು ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಬಹುದು. ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದಲ್ಲಿನ ಗೋಮಟೇಶ್ವರನ ವಿಗ್ರಹವು ಸುಮಾರು ಅರವತ್ತು ಅಡಿಗಳು ಎತ್ತರವಿದ್ದರೂ ಮನುಷ್ಯ ವಿಗ್ರಹವೇ. ಸಿದ್ಧವಾಗಿ ತೀರಿಸಿದ, ಆರಿಸಿದ ಸ್ವರಗಳ ಹೆಣಿಗೆಯನ್ನು ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಉಪಯೋಗಿಸರು. ಆದರೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳುವಾಗ ನಮಗೆ ಶೋಕ, ಸಂತೋಷ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಕೃತಿಸಿದ್ಧವಾದ ಭಾವಗಳು ತಲೆದೋರುವುವು. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ವಸ್ತುವಿನ ಅಂತರಂಗ ತತ್ವವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಭಾವಿಸಬಲ್ಲ ಶಿಲ್ಪಿಯಿದ್ದುದಾದರೆ ನಾವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆವಶ್ಯಕಗಳೆಂದು, ಮುಖ್ಯಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಹೊರ ಅಂಗಗಳು ಕೂಡ ನಿರರ್ಥಕವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಾಠಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಕೆಳಗೆ "ವೇಣೀಸಂಹಾರ ನಾಟಕ"ದ ಅಭಿನಯವನ್ನು ನಾನು ನೋಡಿದೆ. ಸುತ್ತಲೂ ಸಭಿಕರು ಕುಳಿತಿರಲು ನಡುವೆ ನಾಲ್ಕು ಬೆಂಚುಗಳನ್ನು ಹಾಕಿ ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದರು. ನಿಯಮಿತ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ನಾಲ್ವರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಬಂದು ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಕುರ್ಚಿಗಳ ಮೇಲೆ ಕೂತರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಧೋತ್ರ, ಷರ್ಟ, ಉತ್ತರೀಯ, ಹೊಸದಾಗಿ ಮಾಡಿಸಿ

ಕೊಂಡ ಅರ್ಧಭದ್ರಾಕರಣದಿಂದ ತಳತಳಿಸುವ ತಲೆ, ವಿಭೂತಿ ಕಟ್ಟೆಗಳುಳ್ಳ ಫಾಲ-ಉಳ್ಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಶರೀರವುಳ್ಳ ಒಬ್ಬ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ತನ್ನಂತೆಯೇ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯನ್ನು ನೋಡಿ 'ಪ್ರಿಯೇ' ಎಂದು ಸಂಬೋಧಿಸಿದ. ಅವನೂ 'ಆರ್ಯಪುತ್ರ' ಎಂದು ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರ ಕೊಟ್ಟ. ಎರಡು ಮಾತುಗಳಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯವನು ಭೀಮಸೇನೆಂದೂ, ಎರಡನೆಯವನು ದ್ರೌಪದಿಯೆಂದೂ ಅರಿತು ನಾವು ನಗಲಾರಂಭಿಸಿದೆವು. ಆಮೇಲೆ ಮತ್ತೆರಡು ನಿಮಿಷಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ನಗುವೆಲ್ಲವೂ ಮಾಯವಾಯಿತು. ಸೆಣಕಲಾಗಿರುವವನಾದರೂ ಭೀಮನಾಗಬಹುದೆಂದೂ ಸೀರೆಯನ್ನೇ ಉಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೂ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಬಹುದೆಂದೂ ನನಗರ್ಥವಾಯಿತು. ಭೀಮನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದವನು ಇನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ಥೂಲಕಾಯನಾಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ, ದ್ರೌಪದಿಯ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದವನು ಒಂದು ಸೀರೆಯನ್ನು ಉಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ನಮಗೆ ಮೊದಲು ಹುಟ್ಟಿದ್ದ ಆ ಸ್ವಲ್ಪ ನಗುವೂ ಬರದೇ ಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು. ಬಹಿರಂಗಗಳ ಫಲವಿಷ್ಟೇ. ನಮ್ಮ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯನ್ನು ವಸ್ತು ವಿಶೇಷವಾದ ಅಂತರಂಗದವರೆಗೆ ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿಬಿಟ್ಟು ತಾವು ಹಿಂದುಳಿಯುತ್ತವೆ. ಕಲಾವಂತನ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕೆಲಸ ಆ ಚಿತ್ತ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಆ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಏಕಾಗ್ರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವುದಷ್ಟೆ.

ಹೀಗೆ ಕಲೆಗೆ ಅನುಕರಣವು ಸಾಧನ; ಸಾಧ್ಯ ಚಿತ್ತೈಕಾಗ್ರತೆ. ಅದರ ಫಲ ಶಾಂತಿ. ಕಳೆದ ತೃತಿಯಾಂಧ್ರ ನಾಟಕ ಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆ ವಹಿಸಿದ ಶ್ರೀಮಾನ್ ತಾಡಪರ್ತಿ ರಾಘವಾಚಾರ್ಯ ನಟಶೇಖರನು "ಮನಶ್ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ನಾಟಕಗಳು ಮುಖ್ಯ ಸಹಾಯಕಗಳೆಂದು ನನಗೀಗ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಹೆಚ್ಚು ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದು. ನಾಟಕವೊಂದೇ ಅಲ್ಲ, ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳೂ ಅಷ್ಟೆ. ಶಾಂತಿಯೆಂದರೆ ಸೋಮಾರಿತನವಲ್ಲ, ಏಕಾಗ್ರತೆ; ಅವಿದಿತ ವೇದ್ಯಾಂತರವಾಗಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುವುದು ; ಭೇದಬಾಹುಳ್ಯದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗುವ ಈ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅಭೇದಾನುಭವವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವುದು. ಇಂತಹ ಅವಸ್ಥೆ ಆನಂದಮಯ. ಆನಂದವೆಂದರೆ ಸುಖವಲ್ಲ. ಸುಖವು ಇಂದ್ರಿಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು. ಆನಂದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ, ಎಂದರೆ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ

ಹೆಚ್ಚು ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು. ಒಳ್ಳೆಯ ಕಂಚಿನಂತಹ ಶಾರೀರವನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಕಿವಿಗಳಿಗೆ ಸುಖವುಂಟು. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಭಾವಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ರಾಗಾ ಲಾಪನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಆಗುವುದು ಆತ್ಮಾನಂದ. ಹೀಗೆಯೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ವಿಧವಿಧವಾದ ಬಣ್ಣದ ತೆರೆಗಳು, ಥಳಥಳಿಸುವ ಸೀರೆಗಳು, ಆಭರಣಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಸಲಕರಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಕಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ಸುಖವುಂಟು. ಶೃಂಗಾ ರಾದಿ ಭಾವಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ನಟರು ಅಭಿನಯಿಸುವಾಗ ನಮಗೆ ಆತ್ಮಾ ನಂದವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಸುಖವು ಆನಂದದ ಮಿತಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಚಂಚಲ. ಸುಖವೇ ದುಃಖವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಚಳಿಗಾಲದಲ್ಲಿ ಬಿಸಿಬಿಸಿಯಾಗಿ ಒಂದು ಲೋಟಾ ಕಾಫಿ ಕುಡಿಯುವುದರಲ್ಲಿ ಸುಖವಿದೆ. ಅದೇ ಎರಡನೆಯ ಲೋಟಕ್ಕೆ ಉದಾಸೀನತೆ ಉದಯಿಸಿ, ಮೂರನೆಯ ಲೋಟಕ್ಕೆ ಅಸಹ್ಯ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ; ಇನ್ನೂ ಮೀರಿ ಹೋದರೆ ವಿಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಆನಂದ ಅಂತಹುದಲ್ಲ. ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದಷ್ಟನ್ನೂ ಅನುಭವಿಸಬಹುದು. ಅನುಭವಿಸಿದಷ್ಟೂ ಆಶೆಯೂರುತ್ತದೆ ; ಅಮೇಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಇಂತಹ ಆನಂದಕ್ಕೆ ಹೇತುವಾದ ಶಾಂತಿಗಾಗಿ ಪೂರ್ವಕಾಲದ ಮಹರ್ಷಿಗಳು ಮಾಡಿದ "ಓಂಶಾಂತಿಃ ಶಾಂತಿಃ ಶಾಂತಿಃ" ಎಂಬ ಘೋಷಣೆ ಈಗಲೂ ವೇದವನ್ನು ಹೇಳುವವರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿದೆ.

ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ವಸ್ತುವು ಲಯ. ಸಂಗೀತಗಾರರ ವ್ಯವಹಾರ ದಲ್ಲಿ 'ಲಯ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದೇವೆ. ಆ ಹೆಸರಿಗೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಆಡು ವುದಕ್ಕೂ ಹಾಡುವುದಕ್ಕೂ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಕಾಲದ ತುಂಡುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಾಮ್ಯವೆಂದು ಅರ್ಥ ; ನಡಿಗೆಗೆ ಮೂಲವಾದ ಕಾಲ ಮಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿಯಾದ ಭೇದವೂ ಏರುತಗ್ಗುಗಳೂ ಇರದೆ ಒಂದೇ ಗತ್ತಿನಿಂದ ನಿಕರವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುವಿಕೆ. ಆದರೆ ಈ ಲಯಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಕಾಲಖಂಡಸಾಮ್ಯವೆಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸಂಕುಚಿಸದೆ 'ಸಾಮ್ಯ' ಎಂದೇ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ನೋಡಿದೆವೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಈ ಹೋಲಿಕೆ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಬಲ ವಾದ ಪದಾರ್ಥವೋ ಗಮನಿಸಬಲ್ಲೆವು, ಸಾಮ್ಯವಿಲ್ಲದೆಡೆ ವೈಷಮ್ಯ. ನಮಗೆ ವೈಷಮ್ಯದಂತೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಲಕಿ ನೋಯಿಸುವ ಧರ್ಮವು ಬೇರೆ ಇಲ್ಲ. ಮನೆಯ ಮುಂದಿನ ಕಂಭಗಳೆರಡರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕಿಂತ ಉದ್ದದಲ್ಲೋ

ದಪ್ಪದಲ್ಲೋ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಇದ್ದಿತೆಂದರೆ ಮನಸ್ಸು ಎಷ್ಟು ಕಟಗುಟ್ಟು ವುದೋ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆ ? ಶರತ್ಕಾಲದ ಕತ್ತಲರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಆಕಾಶ ವನ್ನು ನೋಡಿದ ಯಾರಿಗೇ ಆಗಲಿ "ಇಷ್ಟು ನಕ್ಷತ್ರಗಳು ಮುತ್ತುಗಳ ರಂಗ ವಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟಹಾಗೆ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಲಯಪ್ರಧಾನವಾದ ಏರ್ಪಾಡಿನಲ್ಲಿರದೆ, ಕಣದಲ್ಲಿ ಗಾಳಿಗೆ ಚೆದರಿದ ಜೋಳದ ಕಾಳುಗಳಂತೆ ಚೆಲ್ಲಾಪಿಲ್ಲಿಯಾಗಿ ಬೀರಿ ಚೆಲ್ಲಿದ ಹಾಗೆ ಏಕಿವೆ ?" ಎಂಬ ವ್ಯಥೆ ಹುಟ್ಟದೆ ಇರುತ್ತದೆಯೇ ? ಸಾಮ್ಯ ವಿರುವೆಡೆ ಆಂದವನ್ನೂ, ವೈಷಮ್ಯವಿರುವವೆಡೆ ವಿಕಾರವನ್ನೂ ನಾವು ಅನು ಭವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೇಕೆ ಆಗುತ್ತದೆ ? ಇದು ಸ್ವಭಾವ, ಅಷ್ಟೆ. ಸೃಷ್ಟಿ ಯಲ್ಲಿಯೇ ನಾವು ಯಾವ ವಸ್ತುವಿನ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಈ ಸಾಮ್ಯವು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಕಾಲುಗಳು, ಕೈಗಳು, ಕಣ್ಣುಗಳು ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಹೋಲಿಸಿ ಅವು ಹೇಗೆ ಸಮನಾಗಿ ತೀರ್ಮಾನ ಹೊಂದಿವೆಯೋ ನೋಡಿ. ಕೊನೆಗೆ ಒಂದು ಕೈಯ ಐದು ಬೆರಳುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಒಂದೊಂದು ತೀರಾಗಿ ವಿಷಮವಾ ಗಿದ್ದರೂ ಅದೇ ರೀತಿಯಾಗಿಯೇ ಬೆರಳುಗಳನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿಯೂ ಹುಟ್ಟಿಸಿ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನು ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವುದು ನಮಗೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವೈಷಮ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ, ಇದೆ. ಮತ್ತು ಸಾಮ್ಯವೂ ವೈಷಮ್ಯವೂ 'ಸಮತೂಕ'ವಾಗಿಯೇ ಇವೆಯೋ ಏನೋ ! ಆದರೆ ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ಆ ವೈಷಮ್ಯವನ್ನು ತೊಲಗಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆಯೂ, ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆಡೆ ಅದನ್ನು ತೊಲಗಿ ದೂರವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಆತುರವೂ ಮನು ಷ್ಯರಿಗೆ—ಏಕೆ ಪ್ರಾಣಿಸಾಮಾನ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಹ—ಉಂಟು. ಪದಾರ್ಥಗಳು ಒಂದ ಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಮಾನವಾಗಿ ಕಾಣಬಂದಾಗ ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಭಿನ್ನಬುದ್ಧಿ ಬಹಳಮಟ್ಟಿಗೆ ನಶಿಸಿ ಮನಸ್ಸು ನೆಮ್ಮದಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಇಲ್ಲದಕಡೆ ಕೃತ್ರಿ ಮವಾಗಿಯಾದರೂ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಆನಂದಿಸುತ್ತೇವೆ. ಮರದ ಕೊಂಬೆಗಳು ಲಯಶುದ್ಧಿಯಿಲ್ಲದೆ ಅಡ್ಡಾದಿಡ್ಡಿಯಾಗಿ ಸೊಟ್ಟಪಟ್ಟನಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದರೆ ಕತ್ತರಿ ಸಿಯಾದರೂ ನೇರಮಾಡಿ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಈ ಲಯವು ಪದಾರ್ಥಗಳ ಜಾತಿ, ಗುಣ, ಕ್ರಿಯೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳೆಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವ ಅನಂತವಾದ, ಅಮೋಘವಾದ ಬಲವುಳ್ಳ, ಮೂಲಧರ್ಮ,

ಸೌಂದರ್ಯ, ಸೌಮನಸ್ಯ, ಅನುರೂಪ್ಯ, ಅಭಿಮಾನ, ಸ್ನೇಹ ಎಂಬ ಭಾವಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಇದೇ ಆಧಾರ. ಇದನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವಾಗ ನಾವು ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲತತ್ವವನ್ನೇ ಮುಟ್ಟುತ್ತೇವೆಯೇನೋ! ಇದರ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದರಲ್ಲೇ ಮನುಷ್ಯಪ್ರಯತ್ನವೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರವರ್ತಿಸಿದಂತಿದೆ.

ಸಹಜವಾದ ಈ ಲಯಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಹೊರದೋರುವ ಮಾನವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳೇ ಕಲೆಗಳು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅವುಗಳಿಗೆ ಅನುಕರಣವು ಬೀಜವಾಗಿದೆ. ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವೈಷಮ್ಯಮಿಶ್ರವಾಗಿರುವ ಲಯಯೋಗವು ಸಾಲದೆ, ಇರುವುದು ಕೊಂಚ, ಇರಬಹುದಾದುದು ಕೊಂಚ, ಇರಬೇಕಾದುದು ಕೊಂಚವನ್ನು ನೋಡಿ, ಊಹಿಸಿ, ಕಲ್ಪಿಸಿ, ಅನುಕರಿಸುವುದು ಕಲಾಧರ್ಮ. ಅನುಕರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಪ್ರತಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಿವೆ; ಹೊರಗಿನ ರೂಪಕ್ರಿಯಾದಿಗಳು, ಒಳಗಿನ ತತ್ವ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಿರಂಗಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವುದು ಅಷ್ಟು ಕಷ್ಟವಲ್ಲ. ಪ್ರಾಯದವನು ಮುದುಕನ ವೇಷವನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಬಿಳಿಯ ಗಡ್ಡ, ಬಗ್ಗಿದ ನಡಿಗೆ, ಕೈಕಾಲುಗಳ ನಡುಕ ಮೊದಲಾದುವುಗಳಿಂದ ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಮುದುಕರ ಅಂತರಂಗಗಳಾದ ಮರವು, ಹೃದಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯ, ಸುಕುಮಾರತೆ, ಪಕ್ವವಾದ ವಿವೇಕ, ಇನ್ನೂ ಕಳಿತರೆ ಅವಿವೇಕ, ಮೊದಲಾದುವುಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವುದೇ ಕಷ್ಟ. ಆಗಲೇ ನಮಗೆ ಆ ಮುದಿಮೂರ್ತಿಯೊಡನೆ ಲಯವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಿಸುವುದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಿರಂಗಾಭಿನಯವನ್ನು ಮಾಡುವವನಿಗಿಂತ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿನ ಭೇದಭಾವಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವವುಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವುವು. ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರೆಯನ್ನು ಕೊರೆಯುವವನಿಗಿಂತ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಕೆತ್ತುವವನ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಗೌರವವೂ ಬೆಲೆಯೂ ಹೆಚ್ಚು. ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ಅಂತರಂಗ ಚರ್ಚೆ ಇಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಅಂತರಂಗದೃಷ್ಟಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಇದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಮೊದ್ದು ಗೊಂಬೆ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಮಿಕ್ಕ ಕಲೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅಂತರಂಗ ಬಹಿರಂಗಗಳೆರಡನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊರದೋರಬಹುದು. ಸಂಗೀತವೊಂದು ಕೇವಲ ಅಂತರಂಗವನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸಿದುದು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಗುಡುಗು, ತುಫಾನು, ಸಮುದ್ರ ತರಂಗಗಳ ಕೋಲಾಹಲ ಮೊದಲಾದುವನ್ನು

ಅನುಕರಿಸುವ ಬಹಿರಂಗ ರಚನೆ ಇದೆಯೆಂದು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ ; ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತಹುದಾವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳಾದ, ತೀವ್ರಗಳಾದ ಪ್ರಾಣಿಭಾವ ಭೇದಗಳನ್ನು ಗಾನವು ತೋರಬಲ್ಲ ಹಾಗೆ ಯಾವ ಇತರ ಕಲೆಯೂ ತೋರಲಾರದು. ಅಲ್ಲದೆ ಅಳುವು, ನಗುವು, ಪ್ರೇಮ, ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮೊದಲಾದ ಭಾವಗಳನ್ನು ವಿಚಿತ್ರ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರದೋರಬಹುದಾದರೂ-ಅಳುವವರಾರೋ, ಹೆಂಗಸೋ, ಗಂಡಸೋ, ಹುಡುಗನೋ ದೊಡ್ಡವನೋ, ಯಾವ ಜಾತಿಯೋ, ವಸ್ತ್ರಗಳಿವೆಯೋ ದಿಗಂಬರ ಮೂರ್ತಿಯೋ, ಏತಕ್ಕೆ ಅಳುವುದೋ-ಯಾವುದನ್ನೂ ತೋರಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಉಳಿದ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಿಗಿಂತ ಇದರಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಕಡಮೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದೆನು. ಇಂತಹವುಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬೇಕೆಂದಿದ್ದರೆ ಕವಿತ್ವವನ್ನೂ ಅಭಿನಯವನ್ನೂ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕು.[1] ಹೀಗೆಯೇ ಭಾವ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಕವಿತ್ವವೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತವೂ ಸಹಾಯಕವಾಗದಿದ್ದರೆ ಪೂರ್ಣವಾದ ಭಾವಲಯವು ನಮಗೆ ಸಿದ್ಧಿಸದು. ಭರತನು ಅಯೋಧ್ಯಾನಗರವನ್ನೆಲ್ಲಾ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಒಂದು ಬಾರಿ ನೋಡಿ, ಕೈಗಳೆತ್ತಿ, ಇಳಿಯ ಬಿಟ್ಟು, ತಲೆಬಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡು ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆಂದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಆತನ ಆ ಭಾವವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದರೆ "ಅಣ್ಣ ನಿಲ್ಲದೆ ಶ್ಮಶಾನವಾಗಿರುವುದಲ್ಲಾ ! ಈ ಹಾಳೂರನ್ನು ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಹೇಗೆ ನೋಡಬಲ್ಲೆನು" ಎಂದು ಹೇಳದೆ ತೀರದು. ಹೀಗೆ ಗದ್ಯ ರೂಪವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಕ್ಕಿಂತ

'ಮಾರಾಘುವುಡು ಲೇಮಿ	[ನನ್ನ ರಾಘುವನಿಲ್ಲ
ಮುಸಣಮೈ ತೋಚು ನೀ	ದೀ ಮುಸಣವನು ಪೋಲ್ವ
ಪಾಡೂರು ಕನ್ನೆತ್ತಿ	ಹಾಳೂರ ಕಣ್ಣೆತ್ತಿ
ಚೂಡಗಲನೇ'[2]	ನೋಡಲಾಪೆನೇ]

---

[1] ಭಾಷೆಯಿಲ್ಲದ ಬರಿಯ ವಾದ್ಯಸಂಗೀತವಲ್ಲೂ, ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಭಿನಯಕ್ಕೇ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದ ಗ್ರಾಮಫೋನಿನ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಮಗೆ ಇರುವ ಅತೃಪ್ತಿ ಸ್ಪಷ್ಟವೇ.

[2] ಧ. ಕೃ. ರವರ 'ಪಾದುಕಾಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕಮು.'

ಎಂದು ಹೀಗೆ ಪದ್ಯವಾಗಿ ಲಯಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಿಗಿದಾಗ ಭಾವಕ್ಕೆ ಬಿಗಿ ಹೆಚ್ಚು. ಇದಕ್ಕೆ ಜೋಡಿಯಾಗಿ ಶ್ರುತಿರಾಗಲಯಗಳಿಂದ ಹಾಡಿದುದಾದರೆ ಭಾವವು ಇನ್ನೂ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗುವುದು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ತಾಳಲಯಸಹಿತವಾದ ಹಾಡೇ ಆದರೆ ಮೇಲಲ್ಲವೇ? ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನರು ಇನ್ನೂ ಆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿದು ನೃತ್ತವನ್ನು ಕೂಡ ಸೇರಿಸಿದರೆಂದು ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದೆನು. ಏಕಾಗಬಾರದು ? ಭಾವಗಳನ್ನು ತೀವ್ರಗೊಳಿಸುವ ಶಕ್ತಿ, ಶ್ರುತಿ ರಾಗ ತಾಳಲಯಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದ ಸಂಗೀತಕ್ಕಿದೆಯಂತೆ, ಅಕ್ಷರಮಾತ್ರಾಲಯಗಳನ್ನು ತೋರುವ ಪದ್ಯರಚನೆಗಿದೆಯಂತೆ, ನೃತ್ತಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಏಕಿಲ್ಲ ? ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ, ಕಛೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ, ಆಯಾ ಭಾವಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉದ್ರೇಕಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ ? ಹಾಗೆ ನೃತ್ತಕ್ಕೂ ಶಕ್ತಿಯಿದೆಯಾದರೂ ನಾವು ಅದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಲಿಲ್ಲ, ಅಷ್ಟೆ. ಮೃದಂಗವೇ ಮೊದಲಾದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದಾಗ ಬಾರಿಸುವವನ ಜುಟ್ಟು ಹಾರಾಡುವುದನ್ನು ನೋಡಿ ನಗುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ; ಹಾಡುವ ನಾಯಕಸಾನಿಯ ಅಂಗಸೌಷ್ಠವಗಳ ಮೇಲೆ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಇಡುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗಲ್ಲದೆ ಕೊಂಚ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟು ಆ ಲಯದ ನಡಿಗೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತಾ ಅದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ತತ್ವದ ಮೇಲೆ ಆಗುವ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿಕೊಂಡೆವೆಂದರೆ ಕಾಲಮಾತ್ರಾಲಯಪ್ರಧಾನವಾದ ಆ ಕಲೆಗೆ ಎಷ್ಟು ಸತ್ವವುಂಟು ಎಂಬುದನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯರೆಲ್ಲರೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ರುಚಿಯಾದ ಭೋಜನವನ್ನು ಘಮ ಘಮಾಯಿಸುವಂತೆ ಮುಂದೆ ತಂದಿಟ್ಟರೂ ಹಸಿವಿಲ್ಲದವನಿಗೆ ಜೀಡವಾದ ಹಾಗೆ, ತತ್ವವನ್ನು ಕೊಂಚ ಅರಿತು ಹೃದಯವನ್ನು ಸಂಸ್ಕರಿಸಿಕೊಂಡು ತಯಾರಾಗಿರದವನಿಗೆ ಎಂತಹ ಕಲೆಯಾದರೂ ಬೂದಿಮುಚ್ಚಿದ ಕೊಂಡವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಲಾಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವಾಗ ಅದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೇ ಅಲ್ಲವೇ ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಕೇವಲ ಬಹಿರಂಗಗಳಿಂದ, ಬಹಿರಿಂದ್ರಿಯಗಳಿಂದ ನಿರ್ಣಯಿಸದೆ, ಅಂತರಂಗವನ್ನೂ ಹೃದಯವನ್ನೂ ನಂಬಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಈಗಿನ ಸ್ವಭಾವವಾದವೆಷ್ಟು ಲಘುವಾದುದು ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯಬರುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ನಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ತವು ನಶಿಸಿದೆ. ಕಾಳಿದಾಸಾದಿಗಳ

ಕಾಲಕ್ಕೇ ಅದು ಅಂತರಿಸಿತು. ಅದನ್ನು ಪುನಃ ಪಾಮರಜನರನ್ನು ನೋಡಿ ಕಲಿತುಕೊಂಡಾದರೂ ಎಂದು ಪುನರುದ್ಧಾರಮಾಡಬಲ್ಲೆವೋ, ಮಾಡಲೇ ಆರೆವೋ ತಿಳಿಯದು. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆಮಾಡುವುದು ಈಗ ಬರಿಯ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮಾತು; ವ್ಯವಹಾರದ ಮಾತಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ಹಾಗಿರಲಿ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಸಾಯದೆ ಬದುಕಿರುವುವು ಪದ್ಯಗಳು, ಹಾಡುಗಳು. ಹಾಡುಗಳು ಕೂಡ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಿದ್ದುವು. ಯಾವ ಪಾರ್ಸೀಕಂಪೆನಿಯವರ ಪುಣ್ಯದಿಂದಲೋ ಪುನಃ ಬಂದು ತಗುಲಿಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಾಡುತ್ತಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಕೂಡ ತೆಗೆದುಹಾಕುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಜರುಗುತ್ತಿವೆಯೆಂಬ ಹೊಟ್ಟೆಯುರಿಯಿಂದಲೇ ನಿಮಗಿಷ್ಟು ವಿಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಆದರೆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನೂ, ಪದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಸರಿಯಾಗಿ, ಯಥೋಚಿತವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಣೆ ಮಾಡುವ ಕಷ್ಟವನ್ನು ಅರಿಯದೆ ಹೋಗಿಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಕಷ್ಟ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸುವ ಕರ್ತನದು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು ಅಭಿನಯಕಲೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸಾತ್ವಿಕ, ಆಂಗಿಕ, ಆಹಾರ್ಯ ಎಂಬ ತ್ರಿವಿಧಾಭಿನಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಗೇನೂ ಅಧಿಕಾರವಿಲ್ಲ. ಆತನು ಒದಗಿಸಬೇಕಾದುದು ವಾಚಿಕಾಭಿನಯಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಭಾಷೆ ಮಾತ್ರವೇ. ಆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪದ್ಯಗಳಾಗಿ ಯಾವಾಗ ರಚಿಸಬೇಕು, ಯಾವ ಪದ್ಯವನ್ನು ಯಾವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಬಳಸಬೇಕು, ಅದನ್ನು ಹಾಡಾಗಿ ಎಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಬೇಕು, ಯಾವ ರಾಗದಲ್ಲಿ, ಯಾವ ಲಯದಲ್ಲಿ— ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡು ರಚಿಸಿ ಇರಿಸುವುದು ಆತನ ಕೆಲಸ. ಆದರೆ ಆ ವಿವೇಚನಾಶಕ್ತಿ ಇರುವವರು ನಾಟಕಕರ್ತರಲ್ಲಿ ನೂರಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬರಿರಬಹುದಷ್ಟೆ. ಉಳಿದವರೆಲ್ಲರೂ ಇಚ್ಛೆಬಂದಂತೆ ಬರೆದು ಬಡಿಯುವವರೇ. ಯಾರೋ, ಯಾವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲೋ ಬರೆದರೆಂದು ನಮಯವು ದೊರಕಿದಾಗಲೆಲ್ಲ ಅಮ್ಮ, ಅಯ್ಯ ಎಂದು ಪಾದಗಳನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತಾ ಅಸಹ್ಯಕರಗಳಾದ ಸೀಸಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಸುರಿಯುವವರು ಕೆಲರು; ತ್ಯಾಗರಾಜ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಪಡಿಯಚ್ಚು ಹೊಡೆಯುವವರು ಕೆಲವರು; ಪಾರಸೀ ಮಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಪದಗಳನ್ನು ಹಾಕುವವರು ಕೆಲವರು; ಜಾವಳಿಗಳಿಗೂ ಜಟಕಾ

ಸಾಹೇಬರ ವರಸೆಗಳಿಗೂ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುವವರು ಕೆಲರು. ಇಷ್ಟೇ ಹೊರತು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತಿಗೂ, ಹಾಡುವ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಎತ್ತುವ ಮಾತಿಗೂ ಹೊಂದಿಕೆ ಕುದಿರಿವೆಯೇ ಎಂದಾದರೂ ವಿಚಾರಿಸಿ ಸೇರಿಸುವವರು ಅಪರೂಪ. ಇನ್ನು ರಾಗತಾಳಗಳನ್ನು ರಸಭಾವಗಳನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತಿವೆಯೇ ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಮಾತು ಹೇಳಬೇಕಾದುದೇ ಇಲ್ಲ.

ಎರಡನೆಯ ಕಷ್ಟ ನಟರದು. ಅವರಿಗೇನಾದರೂ ಕೊಂಚ ಸಂಗೀತದ ಅ ಆ ಇ ಈ ಗಳು ಬಂದಿದ್ದವೋ ಅಮರಕೋಶದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಿಂತಿರುವ ಹಾಹಾ ಹೂಹೂ ಗಂಧರ್ವರು ಸಾಕ್ಷಾತ್ತಾಗಿ ನಮ್ಮ ಎದುರಿಗೆ ಆವಿರ್ಭವಿಸಿದಂತೆ ಆಗಿ ಕಛೇರಿಗಳಿಗೆ ಮೊದಲುಮಾಡಿ ತಬಲಾ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಮ್ಮಿನವರೊಡನೆ ಸ್ಪರ್ಧೆಗೆ ನಿಂತು ರಸರಂಗವನ್ನು ರಣರಂಗವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕವಿ, ಕಥೆ, ಪಾತ್ರಗಳು ಇವುಗಳ ಗತಿ ಯಾವ ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಹೋದರೂ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ. ಅಭಿನಯ ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಅಸಾಧಾರಣ ಚಾತುರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದು ಈಗಿನ ಕರ್ಣಾಟಕ ನಟರಿಗನೇಕರಿಗೆ ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯರಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ್ದು, ಅರ್ಹತೆಗೆ ತಕ್ಕ ಮಹಾ ಪ್ರಖ್ಯಾತಿ ಹೊಂದಿದ ಶ್ರೀಮಾನ್ ವರದಾಚಾರ್ಯರಂತಹವರಲ್ಲೇ ಈ ಗುಣವು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಅಸಹ್ಯವಾಗಿದ್ದಿತು. ಇನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯರ ಮಾತೇಕೆ? ಮಾತಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ಹಾಡನ್ನು ಒಂದು ವೇಳೆ ಕವಿ ಬರೆದರೂ ಅದರ ರಾಗಲಯಗಳ ಬೆಲೆಯರಿತು ತಕ್ಕಷ್ಟು ನಿಯಮಗಳಿಂದ ಸ್ವರಭೇದಗಳಿಂದ ಹಾಡಿ ರಸಭಾವಗಳನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ನಟರು ಈಗಲೇ ಅಲ್ಲ ಯಾವಾಗಲಾದರೂ ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರವೇ. ನಾನು ನೋಡಿದ ನಟರಲ್ಲಿ—ನಾನು ಬಹುಮಂದಿಯನ್ನು ನೋಡಿಲ್ಲವೆಂಬ ಮಾತು ಸತ್ಯ---ಒಬ್ಬ ಶ್ರೀಮಾನ್ ಸ್ಥಾನಂ ನರಸಿಂಹರಾಯರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಈ ರಹಸ್ಯ ಅರ್ಥವಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ಮೂರನೆಯ ಕಷ್ಟ ನಮ್ಮದು : ಎಂದರೆ ನೋಡುವ ಸಭ್ಯರದು. ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಅಳುವಳೋ ನಟನ ಹೆಂಡತಿಯೂ ಹಾಗೆಯೇ ಅಳಬೇಕೇ ಹೊರತು ಒಂದು ಕಣ್ಣೀರು ತೊಟ್ಟು ಕೂಡ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯಾಗಲಿ, ಕಡಮೆಯಾಗಿಯಾಗಲಿ ಸುರಿಸಬಾರದೆಂದು ನೆನೆಯುವವರನ್ನು, ಸ್ವಭಾವವೆಂಬ ಪದಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಇರುವ ಆಳವನ್ನು ಇಳಿದು ನೋಡದೆಯೇ ಇದು

ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಿಕೊಂಡವರನ್ನೂ, ತಮ್ಮ ಹೃದಯತತ್ತ್ವವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸದೆ ಯಾರೋ ಹೇಳಿದ ಅಪಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನೇ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಾಡುವವರನ್ನೂ ರಂಜನೆಗೊಳಿಸುವುದು ತುಂಬಾ ಕಷ್ಟ. ನಮ್ಮವರಿಗೆ ಪದ್ಯಗಳು ಹಾಡುಗಳು ರುಚಿಸವೆಂದಲ್ಲ, ಕವಿತ್ವವನ್ನು ಅವರು ಮೆಚ್ಚುವರು ; ಹಾಡುಗಳಿಗೂ ಪರವಶರಾಗಬಲ್ಲರು. ಆದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡಕ್ಕೂ ದೇವರ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿಯೂ ಎಡೆಗೊಡಬಾರದೆಂದು ಮೊಂಡಪಟ್ಟು ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಇದು ರುಚಿಲೋಪವಲ್ಲ ; ಅಭಿಪ್ರಾಯಲೋಪ. ಇನ್ನು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನವೆರಡೂ ಇರಬೇಕೆನ್ನುವವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರದು ಮತ್ತೊಂದು ಕಷ್ಟ. ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ಪ್ರಾಸ ಯಮಕ ಶ್ಲೇಷಾದಿಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ ನಾಟ್ಯವನ್ನು ಕೊಂಚ ಹೊತ್ತು ಹಾಗಿರಿಸಿ ನಿಘಂಟುಗಳನ್ನು ನೋಡುವಂತೆ ಮಾಡಬಲ್ಲವುಗಳೇ ಪದ್ಯಗಳು.

"ಅರಯುರೇ ತರುಣಿ ನಿರ್ಝರಿಣುಲಾರ ಪ್ರಮತ್ತ ಕರಿಣುಲಾರ ವಿಭೀತ ಹರಿಣುಲಾರ"[3]

ಇಂತಹ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿಯನ್ನೂ, ಆ ಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಕದಲಿಸದೆ ಎತ್ತಿ ಹಾಡಿದ ನಟನನ್ನೂ ಅವರು 'ಭಲೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೆಯೇ.

ಹೀಗಾದ್ದರಿಂದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಹಾಡುಗಳನ್ನೂ ನಾಟಕ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ಬಹಿಷ್ಕಾರಮಾಡಿದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿರುವುದೇನೋ ಎನಿಸುವುದು ಸಹಜ. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಕಷ್ಟ ಯಾವುದರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ ? ನಾಟಕ ಕಲೆಗೆ ಮೂಲವಸ್ತುವಾದ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ? ಭಾವವು ತೀವ್ರವಾಗಿದ್ದ ಕಡೆ, ಜಾಲಿಯ ಕೊರಡುಗಳಂತೆ ನಿಂತುಕೊಳ್ಳುವವರಿಲ್ಲವೆ ? ಸಾಮಾನ್ಯಭಾವಕ್ಕೆ ಕೂಡ ಪಂಚಪ್ರಾಣಗಳು ಹಾರಿಹೋಗುವಂತೆ, ರಕ್ತನಾಳಗಳನ್ನು ಬಿಗಿಹಿಡಿದು, ಹಲ್ಲು ಕಡಿದು ಮೊಗವನ್ನು ಸಿಂಡರಿಸಿಕೊಂಡು, ಕೂದಲುಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಂಡು, ಕಣ್ಣು ಗುಡ್ಡುಗಳನ್ನು ತೇಲಿಸುವವರು ಇಲ್ಲವೆ ? ಬಣ್ಣ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಮುಖವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಕ್ಕಿದ ತಾಮ್ರದ ತಂಬಿಗೆಯಂತೆ ವಿಕಾರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವವರು ಇಲ್ಲವೆ ? ಸದುಪಯೋಗಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದೆ ದುರುಪಯೋಗ ಶಕ್ತಿ ಇರುವ

---

[3] ಧ. ಕೃ. ರವರ 'ಚಿತ್ರನಳೀಯಮು,' ಅಂ. 2. ಪ. 2.

ಎಡೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ವಸ್ತುವನ್ನಾದರೂ ಕೆಡಿಸಬಹುದು, ಕವಿತ್ವ ಸಂಗೀತಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೆಯೇ? ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ವೃದ್ಧಿಮಾಡಿಕೊಂಡು ಎರಡನೆಯದನ್ನು ಬಿಡುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು ಧೀರಗುಣವೇ ಹೊರತು ಅಸಲು ಪದಾರ್ಥವನ್ನೇ ಬಿಡುವುದು ಕಲಾನಂತರಂತಹ ತಪಸ್ವಿಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕುದಲ್ಲ. ಮತ್ತೊಂದು ಬಾರಿ ನನ್ನ ಅರಿಕೆಯೇನೆಂದರೆ: ಸ್ವಭಾವವೆನ್ನುವುದು ಅಮೇಯ, ಅಗಾಧ. ಅದರ ಮೇರೆ ಇಷ್ಟೇ ಎಂದು ಅರಿಯುವುದು ಯಾರಿಗೂ ತರವಲ್ಲ. ಮತ್ತೆ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಅದರ ಆಳವನ್ನು ನೋಡುವುದೇ ಕಲೆಗಳ ಕೆಲಸ. ಕಾಲು ಇಟ್ಟು ನೋಡದಿದ್ದರೆ ಅದು ಅಂತರಗಂಗೆ ಮುಚ್ಚಿದ ಬಾವಿಯಂತೆ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಮೋಸಹೋಗಬಾರದು.

ಮಧ್ಯವರ್ತಿ ವಿವೇಕಿಗಳಾದ ಕೆಲವರು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೋಮಟಿ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಏನೆಂದರೆ: "ಗಂಭೀರ. ಲಘು[4] ಎಂದು ರೂಪಕಗಳು ಎರಡು ವಿಧ. ಮೊದಲ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳನ್ನೂ ಚಾರಿತ್ರಕ ಕಥೆಗಳನ್ನೂ ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳು ಸೇರುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಎಂದರೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವಿತವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟವು; ಎರಡನೆಯ ತರಗತಿಯವು. ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಗಳು ಹಾಡುಗಳು ಇಷ್ಟವಿದ್ದರೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಿ, ಆದರೆ ಎರಡನೆಯ ತರಗತಿಯವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅವು ಅಸಂದರ್ಭಗಳಾಗುತ್ತವೆ" ಎಂದು. ಅಸಲಿಗೆ, ಈ ವಿಭಾಗವೇ ನನಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ಬಾಳು ನಾಳೆಗೆ ಚರಿತ್ರೆ, ನಾಡಿದ್ದಿಗೆ ಪುರಾಣ. ಇದು ಕೇವಲ ವಿಭಾಗಪ್ರಿಯರಾದ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೂ, ಲಾಕ್ಷಣಿಕರಿಗೂ ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಬಹುದೇನೋ! ಆದರೆ ರಸಿಕರಿಗೆ ನಿರರ್ಥಕ. ರಸವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ನಿನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆಯ ಹಾಗೆ ಇಂದಿಗೂ ಉಂಟು. ರಸವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ಆನಂದಿಸುವ ಸತ್ವವೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನರಿಗೂ ನಮಗೂ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಭೇದವಿರಬಹುದು. ಅವರು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಎರಡು ಸೇರಕ್ಕಿಯ ಅನ್ನವನ್ನು ತಿಂದರೆ ನಾವು ಪಾವಕ್ಕಿಯ ಅನ್ನವನ್ನು

---

4 *Tragedies and Comedies*

ತಿನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಹಸಿವಿನ ಬೆಲೆ ಇಬ್ಬರಿಗೂಒಂದೇ. ಆಕಾಲದ ತಾಯಿಯರು ನೂರುಗಟ್ಟಲೆ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೆತ್ತರೆ ನಮ್ಮ ತಾಯಿಯರು ನಾಲ್ಕೈದು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೆರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಮಾತೃವಾತ್ಸಲ್ಯ ಒಂದೇ. ಅವರು ನಂಬಿದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನಾವು ನಂಬದೆ ಹೋಗಬಹುದು, ಆದರೆ ನಂಬಿದ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಮನೋಬಲವೊಂದೇ. ಬಹಿರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಭೇದವಿರಬಹುದೇ ಹೊರತು ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅದೇ ಕಲಾವಸ್ತುವಿನ ಜೀವವಲ್ಲವೇ ? ಅದೊಂದು ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವವರೆಗೂ ಯಾವ ಕಲೆಯೇ ಆಗಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ, ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಅನುಕರಿಸಲಾರದು ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನದಲ್ಲಿನ ತತ್ವವನ್ನು ಕೇವಲ ಮಾತುಗಳು, ಅಭಿನಯ ಇವುಗಳಿಂದಲೇ ನಿರ್ವಹಿಸಬಲ್ಲೆವೆನ್ನುವುದು ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಅಹಂಕಾರವೆಂದು ನನಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಾಡುಗಳು, ಪದ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸೇರುವುದು ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವಜ್ಞಾನ ಇಷ್ಟೇಯೆಂದು ತೋರಿಸುವುದೇ ಹೊರತು ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳು 'ಲಘು' ವಾಗಿರಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳೂ ಗಂಭೀರಗಳೇ ಆಗುತ್ತವೆ— ಗಂಭೀರವಾದ ಭಾವರಸಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಸೇರಿಸಬಲ್ಲೆವಾದರೆ. ಇನ್ನು ಲಘುವಾದ ನಾಟಕಗಳೇ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಲಘುವಾದ ವಿಷಯಗಳು ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಉಂಟು. ಅವುಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದಾಗ ನಾಟಕಗಳು ಲಘುವಾಗದೆ ಹೋಗವು. ಅಲ್ಲದೆ ಕವಿಗಳಿಗೂ ನಟರಿಗೂ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಎರಡೂ ಲಘುವೇ ಆಗುತ್ತವೆ. ಎಷ್ಟೋ ಪುರಾಣ ಚಾರಿತ್ರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನನಗೆ ನಗು ಬರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಾರದಕಡೆ ಪದ್ಯಗಳು ಹಾಡುಗಳು ತುಂಬಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು, ಅವುಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಹಾಡಲಾರದ ನಟರನ್ನು ಕಂಡು, ದುಃಖವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಹಾಗಿರಲಿ.

ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯರೇ ವಹಿಸಬೇಕೆಂಬ ಮೇಲಿನ ಸ್ವಭಾವವಾದದ ಬೇರೊಂದು ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಎರಡು ಮಾತುಗಳ ಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಎರಡು ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ: ಒಂದನೆಯದು ಕಲೆ, ಎರಡನೆಯದು ನೀತಿ. ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ರಂಗವನ್ನು ಹತ್ತಿದುದರಿಂದ ಅಭಿನಯ ಕಲೆ ವೃದ್ಧಿಹೊಂದಿದೆಯೆಂದು

ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ, ಕಲೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸೇರಿದುದೇ ಹೊರತು ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದುದಲ್ಲ. ಸ್ತ್ರೀ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಾತ್ರದಿಂದ ಸ್ತ್ರೀತ್ವವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಬಲ್ಲರೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಯಾರಿಗಾದರೂ ಸಾಹಸವಲ್ಲವೇ ? ನಾನು ಎಷ್ಟೋ ಜನ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಅಭಿನಯಿಸುವುದನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇನೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಯತ್ನವಿಲ್ಲದೆ ಸ್ತ್ರೀಯರಾಗಿದ್ದಾರೆಯೇ ಹೊರತು, ಅಭಿನಯವನ್ನು ನೋಡಿದಲ್ಲಿ ಅವರು ಸ್ತ್ರೀಯರೂ ಅಲ್ಲ, ಪುರುಷರೂ ಅಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಪುರುಷರೆಲ್ಲರೂ ಪುರುಷಪಾತ್ರವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಲಾರರೆಂಬುದೂ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ನೋಡಿ ನೋಡಿ ಬೇಸರಪಟ್ಟಿರುವ ವಿಷಯ. ಅವರಲ್ಲೇ ಆಗಲಿ, ಇವರಲ್ಲೇ ಆಗಲಿ, ಕೆಲವರಿಗೇ ಅಭಿನಯ ಶಕ್ತಿಯಿರುವುದು. ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿಕೊಂಡು ಅನುಕರಿಸುವುದೇ ಕಲಾಕೌಶಲದಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯತತ್ವವೆನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲರೂ ಅರಿತುದೇ. ಹಾಗಿರುವಾಗ ಅಂಥ ಅಭಿನಯ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪುರುಷನಾದರೆ ಪುರುಷಪಾತ್ರವನ್ನೇ, ಸ್ತ್ರೀಯಾದರೆ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರವನ್ನೇ ವಹಿಸಬೇಕೆಂಬ ನಿರ್ಬಂಧವೇನು ? ಪುರುಷರು ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಲಾರರೆನ್ನುವುದು ಅನುಭವವಿರುದ್ಧವಾದ ವಿಷಯ. ಶ್ರೀಮಾನ್ ಸ್ಥಾನಂ ನರಸಿಂಹರಾವು, ಮೈಸೂರು ಶ್ರೀಮಾನ್ ಶಾಮಣ್ಣ [5] ಮೊದಲಾದವರು ಸ್ತ್ರೀಮನಸ್ತತ್ವವನ್ನು ತೋರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ಶಕ್ತಿ ನೋಡಿದವರೆಲ್ಲರೂ ಎಂದಿಗೂ ಮರೆಯಲಾಗದುದು. ಪುರುಷನು ಎಷ್ಟು ನಾಜೂಕಾಗಿ ವೇಷವನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡರೂ ಅಚ್ಚ ಹೆಂಗಸಿನ ಹಾಗೆ ಕಾಣಲಾರನೆಂಬುದು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಸತ್ಯವೇ. ಆದರೆ ಅಚ್ಚ ಹೆಂಗಸೆಂದರೆ ಇಂಥವಳು ಎಂದು ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ರಂಗಸ್ಥಳವು ಏರ್ಪಾಡಾಗಿರುವುದು ? ತಾಯಿಯರು, ಅಕ್ಕತಂಗಿಯರು, ಹೆಂಡಿರು ಮಕ್ಕಳು ಮನೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲವೇ ? ಅಕ್ಕ ಪಕ್ಕದವರಿಗಾದರೂ ಇರರೇ ? ಅವರ ಹೆಣ್ಣುತನದಲ್ಲಿ

[5] ಮೈಸೂರು ಶ್ರೀಮನ್ಮಹಾರಾಜರ ಅರಮನೆಯ ರಾಜಮಾನ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನವರೆಗೆ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಕರ್ಣಾಟಕ ನಾಟಕ ಸಭೆಯಲ್ಲಿನ ಅಸಾಧಾರಣ ಅಭಿನೇತೃಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ; ಈತನು ಈಗ ಕೀರ್ತಿಶೇಷ.

ನಾವು ನೋಡದ ಅಚ್ಚುತನವನ್ನು ಅವರನ್ನು ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿಸಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ನೋಡಬಲ್ಲೆವೇ? ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಅಚ್ಚುತನದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣು ವೇಷಕ್ಕೇನೇ ಬಂದುದೇ? ಮುದುಕನ ವೇಷವನ್ನು ಹಾಕಿದವರಲ್ಲಿ ಚರ್ಮಕ್ಕೆ ಸುಕ್ಕುಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಬಲ್ಲ ಅಭಿನೇತನು ಇದ್ದಾನೆಯೋ? ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಮುದುಕನನ್ನೇ ಹಿಡಿದು ತಂದು ಆ ವೇಷಕ್ಕೆ ನಿಯಮಿಸುವಿರಾ? ಹಾಗಾದರೆ, ದುಷ್ಯಂತನ ವೇಷಕ್ಕೆ ಯಾವನಾದರೊಬ್ಬ ದೊರೆಯನ್ನೇ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಬರಬೇಕು. ಇನ್ನು ಹನುಮಂತನ ವೇಷಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕಾದವರಾರು? ಈ ವ್ಯವಹಾರ ಹರಿಯುವುದೆಲ್ಲಿಗೆ? ಅಭಿನಯಿಸುವವಳು ನಿಜವಾಗಿ ಹೆಂಗಸೇ ಗಂಡಸೇ ಎಂಬ ಚಿಂತೆ ಕಲಾನುಭವವುಳ್ಳ ರಸಿಕರಿಗೆ ಉಂಟಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಕೆಲವರಿಗೆ ಆದರೂ, ಅವರಿಗೆ ಸಂಸ್ಕಾರವು ಸಾಲದೆಂದೂ ಅಚ್ಚುಹೆಂಗಸರನ್ನು ನೋಡಬೇಕೆಂದರೆ ಅವರು ಹೋಗಿ ನೋಡಬೇಕಾದ ಸ್ಥಳವು ಬೇರೆಯೆಂದೂ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ನಾಯಿಕಾ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿರುವುದು ನರಸಿಂಹರಾವೇಹೊರತು ನರಸಮ್ಮ ಅಲ್ಲವೆಂದು ನಾಯಕವೇಷವನ್ನು ಧರಿಸಿದವನಿಗೆ ನಿರುತ್ಸಾಹ ಜನಿಸುವ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ, ಅಂತಹವನಿಗೆ ರಂಗಸ್ಥಲದ ಮೆಟ್ಟಲು ತುಳಿಯಲು ಅಧಿಕಾರವೇ ಇಲ್ಲ, ಅಷ್ಟೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯರೇ ಧರಿಸಿದುದರಿಂದ ಕಲೆಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಮೇಲ್ಮೆಯೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಅಭಿನಯಿಸುವವರ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ, ಅಷ್ಟೆ. ಅವರಿಗೆ ಅಭಿನಯಶಕ್ತಿಯಿದ್ದಲ್ಲಿ ಗಂಡಸರಂತೆ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ವಹಿಸಲು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದುವರೆಗೆ ಯಾರೂ ಆ ಔದಾರ್ಯವನ್ನು ಅವರಿಗೆ ತೋರಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆ? ಅವಕಾಶಕೊಟ್ಟು ನೋಡಿ. ಗಂಡಸರು ಗಂಡು ವೇಷವನ್ನು ಧರಿಸಿ ತೋರುವ ಅಭಿನಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಂಗಸರ ಪುರುಷಪಾತ್ರಾಭಿನಯವು ಯಾವುದರಲ್ಲೂ ಕಡಮೆಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ.

ಹೀಗೆ ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದೆವೆಂದರೆ ಸ್ತ್ರೀಯರು ರಂಗವನ್ನು ಹತ್ತುವುದರಿಂದ ಕಲೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಲಾಭವೇನೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಏರ್ಪಡುವುದು. ನೀತಿದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ದೊಡ್ಡ ನಷ್ಟವಿರುವುದೆಂಬುದೂ ನಾವು ಗಮನಿಸಿದ ವಿಷಯವೇ. ಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ನೀತಿದೃಷ್ಟಿಯೇಕೆಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ

ಸುವವರು ಇಲ್ಲದೇ ಇಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯ ಜೀವಿತಕ್ಕೂ ನೀತಿಗೂ ಬಿಡಬಾರದಂತಹ ಸಂಬಂಧವಿರುವಾಗ, ಮನುಷ್ಯನು ಆತ್ಮಕ್ಷೇಮಕ್ಕಾಗಿ ಸೃಜಿಸಿರುವ ಕಲೆ ಮಾತ್ರ ನೀತಿಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಹೇಗೆ ಬೇರೆಯಾಗುವುದೋ ನನಗರ್ಥ ವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯರೇ ಧರಿಸಿ ಪುರುಷರೊಡನೆ ರಂಗದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸುವುದರಿಂದ ನೋಡುವವರ ನೀತಿಗೆ ಅಷ್ಟು ನಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಕಥಾಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯವಾಗಿರುವವರಿಗೆ ಸಾವಿತ್ರೀ ವೇಷವನ್ನು ಹಾಕಿರು ವವಳು ಯಾವ ಸಾನಿಯಾದರೂ ಸಂಸಾರಿಯಾದರೂ ರಸಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಭೇದ ವಿರದು. ಅವರಿಗೆ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಆರೋಪಿತವಾದ ಪಾತ್ರದೊಡ ನೆಯೇ ಹೊರತು ಅಸಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಡನಲ್ಲ. ಈ ನೀತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ನಟರ ಯೋಗಕ್ಷೇಮವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಅಭ್ಯಾಸಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ, ಅಭಿನಯಿಸು ವಾಗಲೂ ಅವರು ಪರಸ್ಪರ ಬಹು ಸಮೀಪವಾಗಿ ವ್ಯವಹರಿಸಬೇಕಾದವರು. ಅಭಿನಯಿಸುವಾಗಲೂ ಭಾವಗಳು ಎಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾಗಿದ್ದರೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಮರೆಯದೆ ಇರುವವರು; ಇರಬೇಕಾದವರು. ಹಾಗಿರಲು ನಿಜವಾದ ಭಾರ್ಯಾಭರ್ತೃ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿಧವಾಗಿ ವ್ಯವಹರಿಸುವಾಗ ಅವರು ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಒಳಪಡದಿರುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ವಿಷಯ. "ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರ ಪರಸ್ಪರಾಕರ್ಷಕ ಶಕ್ತಿ ದೂರದೂರವಾಗಿ ನಿರ್ಬಂಧವಾಗಿ ದ್ದಾಗ ಇರುವುದೇ ಹೊರತು ಅವರಿಗೆ ಸಾಮೀಪ್ಯವರ್ತನೆ ಅಧಿಕವಾದಂತೆಲ್ಲಾ, ಮೈತ್ರಿ ಬೆಳೆದಂತೆಲ್ಲಾ, ಅದು ಕೃಶಿಸುವುದಾದುದರಿಂದ ನೀತಿಗೆ ಭಂಗವಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕ್ಷೇಮವೇ ಹೆಚ್ಚು" ಎನ್ನುವ ವಾದವು ಸತ್ಯವೆಂದು ನಂಬುವ ಧೈರ್ಯ ನನಗಿಲ್ಲ. ಪರಸ್ಪರಾಕರ್ಷಣೆ ಈ ಎರಡು ಜಾತಿಗೂ ಸೃಷ್ಟಿಮೂಲ ವಾದ ಬಲವತ್ತರ ಧರ್ಮ. ದೂರವಾಗಿದ್ದಾಗಲೇ ಉದಾಸೀನತೆ ಹೆಚ್ಚೆಂದೂ ಸಮೀಪಿಸಿದ ಹಾಗೆಲ್ಲಾ ರೂಪಗುಣಾದಿ ವಿಶೇಷ ಧರ್ಮಗಳಿಂದ ಕೆಲವು ಸ್ಥಳ ಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಶಿಸಿದರೂ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವು ಮತ್ತಷ್ಟು ಅಧಿಕವಾಗುವುದೆಂದೂ ಹೇಳುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು ಸತ್ಯವೆಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಇದು ಸಾಧಾರಣ ಮನುಷ್ಯರ ಮಾತು. ವಿಶೇಷ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚಿಂತೆ ನಮಗೀಗ ಅಪ್ರಕೃತ. ಇಂದಿಗೇ ಆಗಲಿ, ಮತ್ತೆಂದಿಗೇ ಆಗಲಿ, ನಾಟಕ

ಮೊಳಗೆ ಸೇರಿ ಅಭಿನಯಿಸುವ ನಟರೆಲ್ಲರೂ ನಮ್ಮಂತೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರೇ ಹೊರತು ಮಹರ್ಷಿಗಳು ಪ್ರಾಯಶಃ ಅಲ್ಲ; ಮಹಾಪಾಪಿಗಳೂ ಅಲ್ಲ; ಅಂತಹ ವರು ಇಂತಹ ಬೆಂಕಿಯೊಂದಿಗೆ ಚೆಲ್ಲಾಟ—ಕತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಸಾಮು-ಮಾಡು ವುದೂ, ಅವರನ್ನು ಮಾಡಗೊಡುವುದೂ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸಾಹಸವಲ್ಲ; ಸಂಘದ ಧರ್ಮವೂ ಅಲ್ಲ. ನೀತಿಯು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರ ದೇಹ ಮನಸ್ಸು ಗಳನ್ನು ಆರೋಗ್ಯವಾಗಿರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ ಕಟ್ಟುಪಾಡು. ಆ ಆರೋಗ್ಯವನ್ನು ಕೆಡಿಸುವ ವಿಷಬೀಜಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ವರ್ತನೆಯೆಂದು ಎಲ್ಲರೂ ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಅನುಭವಿಸಿ ಅಂಗೀಕರಿಸಿದುದೇ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಅಲ್ಪವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದೇ, ಪ್ರೋತ್ಸಾ ಹಿಸಬಹುದೇ? ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನೀತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಅನಾವಶ್ಯಕವಾದ, ಅನ್ಯಾಯವಾದ ನಿರ್ಬಂಧಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿವೆಯಾದುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಅಕ್ಷರಶಃ ಗಮನಿಸಿ ನಡೆಯುವುದು ತಪ್ಪೆಂದು ಕೆಲವರು ವಾದಿಸುವರು. ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದು ನಿಜವೇ. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ವಾದಿಸುವವರೂ ಯಾವುವೋ ಕೆಲ ವಾದರೂ ನಿರ್ಬಂಧಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೆ ತೀರದು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನೀತಿಗೂ ಕಾಮುವರ್ತನೆಗೂ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಬಹುದು. ಮನುಷ್ಯರ ದೇಹ ಮನಸ್ತತ್ವಗಳನ್ನರಿತು ಯೋಗಕ್ಷೇಮ ಚಿಂತನೆ ಮಾಡುವ ಯಾವ ವಿವೇಕಿಯೇ ಆಗಲಿ ಹಾಗೆ ಹೇಳಲಾರನೆಂದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಹಾಗೆ ನಾವು ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳಾವುವು? ಪರಪುರುಷನು ಪರಸ್ತ್ರೀಯೊಂದಿಗೆ ಎಷ್ಟರವರೆಗೆ ವ್ಯವಹಾರ ಮಾಡಬಹುದು ? ಯಾವ ಮೇರೆಯನ್ನು ಮೀರಿದಾಗ ನೀತಿಗೆ ಭಂಗ? ಆ ಮೇಲೆ ಮೀರದಿರು ವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕೈಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಜಾಗ್ರತೆ ಎಂತಹುದು ? ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಶ್ನೆ ಗಳಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಾಗಿ, ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ, ಸಮಾಧಾನ ಕೊಡಬೇಕಾಗಿದ್ದಾರೆ ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರ ಸಂಸ್ಕಾರಿಗಳು. ಆ ನಿರ್ಣಯ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಇಂತಹ ಸಾಹಸ ಕೆಲಸಗಳಿಗೆ ಕೈಹಾಕುವುದು ಸಮಾಜದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಮಾಡುವ ಅಪರಾಧ. ಇನ್ನು ಇಂತಹ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಮನುಷ್ಯ ಸಮಾಜವೆಲ್ಲವೂ ಬರುವು ದೆಂದು ? ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ರಂಗದಿಂದ ದೂರವಾಗಿಡಬೇಕಾದು ದೇನೇ ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಜಾತಿಗೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಒಂದು ನೀತಿ

ಶಾಸ್ತ್ರ ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ನೀತಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಉದಾಸೀನಮಾಡಿದ ಜಾತಿ ಯಾವ ದೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಇರದು. ಆಯಾ ಸಂಘಗಳಲ್ಲಿನ ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ, ನೀತಿಗೆ ಭಂಗತರುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನನುಸರಿಸಿ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಧವಾಗಿ ಅವರು ಅದನ್ನು ಭದ್ರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೀವೂ ನೀತಿಯನ್ನು ನಂಬಿದವರೇ ಅಲ್ಲವೇ, ಅದಕ್ಕೆ ಭಂಗವನ್ನು ಬರಗೊಡದೆ ನೀವು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕಟ್ಟುಗಳಾವುವೆಂಬುವನ್ನು ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಹೇಳಿಬಿಡಿರೆಂದೇ ನನ್ನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ. ಅಂತಹ ಏರ್ಪಾಡುಗಳು, ನಿಯಮಗಳು ಜರುಗುವವರೆಗೆ ಹೆಂಗಸರು ಪುರುಷ ಜೊಡನೆ ರಂಗವನ್ನು ಹತ್ತದೆ ದೂರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಮುಳುಗಿ ಹೋಗು ವುದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲವೇ ಸ್ತ್ರೀಯರೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಅಭಿನಯ ಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಮತ್ತು ನೀತಿಯೆಂಬುದು ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದ ಧರ್ಮವೇ ಹೊರತು, ಸಹಜವಾದ ಗುಣವಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸುವೆವೋ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಘ್ನಗಳನ್ನೊಡ್ಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವವರೆಗೆ ತಪ್ಪಿಸಿ ಕೊಂಡು ಹೋದಾಗಲೇ ನಮ್ಮ ಪ್ರಯತ್ನವು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಸಾರ್ಥಕ ವಾಗುವುದು. ನೀತಿವಂತರೆಂದು ಹೆಸರು ಪಡೆದವರೆಲ್ಲರೂ ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸ, ಮಾಡಬಲ್ಲ ಕೆಲಸ, ಇಷ್ಟೇ ಹೊರತು ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಸೇರಿಸದವರೆಲ್ಲ ಬಹು ನೀತಿವಂತರಾಗಿದ್ದರೋ ಎಂದು ಯಾರಾ ದರೂ ಕುತ್ಸಿತ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ. ದುರ್ನೀತಿಯುಂಟಾಗುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಅವರು ಆಯಿಷ್ಟರಲ್ಲಿ ದೂರ ಮಾಡಿದರು ಎಂಬುದು ಸತ್ಯವೆನ್ನ ದಿದ್ದರೆ ತೀರದು. ಹೀಗೆಯೇ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರೆಲ್ಲರೂ ನೀತಿ ದೂರರೇ ಎಂದು ಕೇಳುವುದೂ ಹುಡುಗುತನದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ. ಅಂತಹ ಸನ್ನಿ ವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ನೀತಿಗೆ ಭಂಗವು ಬರಬಹುದೆನ್ನುವುದೇ ನಮ್ಮ ವಾದ. ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಂತಹ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರ ಜೀವಿತವನ್ನು ನಾವು ತಿಳಿದು ಕೊಳ್ಳಲಾರೆವು ; ಅದು ಅವಶ್ಯಕವೂ ಅಲ್ಲ. ಅವರೂ ನಮ್ಮಂತೆಯೇ ರಕ್ತ ಮಾಂಸಮಯವಾದ ಮನುಷ್ಯರೇ ಆದ್ದರಿಂದ ನಮಗೆ ಇರುವ ಕಾಮ ಕ್ರೋಧಾದಿಗಳು ಅವರಿಗೂ ಇವೆಯೆಂಬ ಊಹೆಯಿಂದ, ಅಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶ

ಗಳಲ್ಲಿ ನಾವೇ ಇದ್ದೇವೆಂದರೆ ಹೃದಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು ಅಡಗಿಸಿಕೊಂಡು ನೀತಿಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಳ್ಳತಕ್ಕ ಸ್ಥೈರ್ಯವು ನಮಗಿರದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ, ಹೀಗೆ ವಾದಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಈಗ ಕಲೆಯುತ್ತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷ ರೆಲ್ಲರೂ ಜಿತೇಂದ್ರಿಯರಾದ ಅಸಾಧಾರಣ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಂದು ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ವಾದರೆ ಆಗ ಇಂತಹ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ರಂಗದಲ್ಲಾಗಲಿ ಹೊರಗಾಗಲಿ ಬರಲೇ ಬರವು. ಎಷ್ಟು ಜನ ಮೀರಾ ಬೆನ್‌ರು, ಎಷ್ಟು ಜನ ನೀಲನಾಗಿನಿಯರು, ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಪರಿಚರ್ಯೆಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ಆ ಮಹಾತ್ಮ ಗಾಂಧಿಯ ನೀತಿ ಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಾಗಲಿ ಧೈರ್ಯವಾಗಲಿ ಯಾರಿಗುಂಟು !

ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಆಂಧ್ರನಾಟಕ ಪಿತಾಮಹ ಶ್ರೀಮಾನ್ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮಾಚಾರ್ಯರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಎಂತಹುದೋ ತಿಳಿಯುವ ಅವಕಾಶ ನನಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರ 'ಸರಸವಿನೋದ ಸಭೆ' ಯಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಅವರು ಸ್ತ್ರೀ ನಟರನ್ನು ಸೇರಿಸದಿರುವುದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ವಿಷಯವೇ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಈಗ ಜೀವಿಸಿರುವ ಭಾಗ್ಯವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನನ್ನೊಡನೆ ಏಕೀಭವಿಸು ತ್ತಿದ್ದರೆಂಬ ಹಿರಿಯಾಸೆ ನನಗಿದೆ: ಶ್ರೀಮಾನ್ ಕೋಲಾಚಲ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ರಾಯರೂ ಸಹ ತಮ್ಮ 'ಸುಮನೋರಮ ಸಭೆ'ಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಎಡೆಗೊಡ ಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಪ್ರಪಂಚ ನಾಟಕ ಚರಿತ್ರ' ದಲ್ಲಿ "ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸ್ತ್ರೀಯರಷ್ಟು ನಮ್ಮ ಸ್ತ್ರೀಯರು ವಿದ್ಯಾವತಿಯರಾಗುವ ವರೆಗೆ, ಅವರಷ್ಟು ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ನಾವು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರೆಗೆ, ನಮ್ಮ ಸ್ತ್ರೀಯರು ನಾಟಕರಂಗವನ್ನು ಹತ್ತಬಾರದೆಂಬುದು ನನ್ನ ಹಿರಿಯಾಸೆ" ಎಂದು ಬರೆದರು (ಪ್ರ. ೧೨೫). ಎಂದರೆ, ತರುವಾಯ ಹತ್ತಬಹುದೆಂಬರ್ಥ. ಆದರೆ ವಿದ್ಯೆ ಬೇರೆ, ನೀತಿ ಬೇರೆ. ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿತ ನಾಗರಿಕರೆಲ್ಲರೂ ವಿದ್ಯೆಯರಿ ಯದ ಅನಾಗರಿಕರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ನೀತಿವಂತರಾಗುತ್ತಾರೆಂದು ಹೇಳುವ ಧೈರ್ಯ ನನಗಿಲ್ಲ. ಇದು ಬರಿಯ ನಮ್ಮ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಮಾತಲ್ಲ. ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಮಸ್ಯೆ ಯಿದು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡು ಮೊದಲಾದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನಟಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರು ನಮ್ಮ ದೇಶದ ವರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ನೀತಿವಂತರೆಂದು ಆ ದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ನೋಡಿಬಂದ ಯಾರೇ ಆಗಲಿ ದೃಢವಾಗಿ ನನ್ನೊಂದಿಗೆ ಹೇಳಲಿಲ್ಲ. ನಾನು ಅರಿತಿರುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರ

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವಿತವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅಂತಹ ನಂಬಿಕೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟು ದಿನಗಳಂತೆ ಯಾರೋ ನಾಲ್ವರು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನವರೋ ಅಥವಾ ಅವರ ಉಪ್ಪು ತಿನ್ನುವ ಕಿಂಕರರೋ ಈ ದೇಶಕ್ಕೆ ಬಂದು, ಆಚಾರ್ಯ ಪೀಠವನ್ನು ಅಧಿಷ್ಠಿಸಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪವಿತ್ರಮೂರ್ತಿಗಳೆಂದೂ, ನೀತಿ ನ್ಯಾಯಗಳು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಅವತರಿಸಿವೆಯೆಂದೂ ವರ್ಣಿಸಿ ಕಾವ್ಯಕಲ್ಪನೆಗಳಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ಮರುಳುಗೊಳಿಸಲು ಈಗ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ನೈತಿಕವಾಗಿ ಅವರ ಸಂಘದಲ್ಲಿ ಜರುಗುತ್ತಿರುವ ಅಲ್ಲೋಲಕಲ್ಲೋಲವನ್ನು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಕಣ್ಣಿದ್ದವರಿಗೆಲ್ಲಾ ಘಂಟಾಘೋಷದೊಡನೆ ಸಾರುತ್ತಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಶ್ರೀಮಾನ್ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಯರ ಆಸೆ ನನಗಿಲ್ಲ. ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೂ ನೀತಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿರುವವರೆಗೂ ಇಂದಾಗಲಿ, ನಾಳೆಯಾಗಲಿ ಆ ಇಬ್ಬರೂ ಎಲ್ಲ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬಹಳ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಸದ್ವ್ಯವಹಾರ ನಡಸಬೇಕೆಂಬುದು ನನ್ನ ದೃಢಾಭಿಪ್ರಾಯ.

ಸ್ತ್ರೀಜಾತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಅಧಿಕಾರವನ್ನೂ ಈ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಾಬ್ದದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಚಲಾಯಿಸುವುದು ನಾಗರಿಕತೆಯ ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲವೆಂದು ಒಂದು ವಾದ. ಆದರೆ ನನ್ನ ವಾದವು ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದಲ್ಲ; ಮನುಷ್ಯಜಾತಿಸಾಮಾನ್ಯದ ಯೋಗಕ್ಷೇಮವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು ಕೆಟ್ಟು ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಪವಿತ್ರರಾಗಿರುವುದು ಎಂದಿಗೂ ಸಂಭವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಟ್ಟರೆ ಇಬ್ಬರೂ ಕೆಡುವರು; ತಪ್ಪಿದರೆ ಇಬ್ಬರೂ ತಪ್ಪುವರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಯಾರಿಗೂ ಇಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮೊಡನೆ ನೀವು ರಂಗಕ್ಕೆ ಹತ್ತಬೇಡಿರೆಂದು ಗಂಡಸರು ಹೇಳುವುದು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮೇಲೆ ಅಧಿಕಾರ ಚಲಾಯಿಸಿದ ಹಾಗಾದರೆ, ನಿಮ್ಮ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಅಧಿಕಾರವು ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೂ ಇರುವುದಾದುದರಿಂದ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಾಗರಿಕತೆ ಭದ್ರವಾಗಿಯೇ ಇರುವುದು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಸ್ತ್ರೀಯರೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಅಭಿನಯ ಸಂಘಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಗಂಡಸರನ್ನು ಬರಕೂಡದೆಂದು ನಿಷೇಧಿಸುವ ಅಧಿಕಾರ ಅವರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದಂತಾಗಿ ತೂಕ ಸರಿಹೋಗುವುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಚಲಾಯಿಸುವುದೇ ಅಪರಾಧವೇ ? ಹಾಗಾದರೆ, ಗಂಡಸರ ನೀತಿ

ರೀತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಗಂಡಸರು ಈಗ ಎಷ್ಟು ವಿಧವಾದ ಅಪರಾಧ ಮಾಡು ತ್ತಿಲ್ಲ? ಹೆಂಗಸರನ್ನು ಕುರಿತಾಗ ಮಾತ್ರ ಈ ಜೋಲಿ ನಮಗೇಕೆಂದು ಸುಮ್ಮನಿರಬೇಕೆ? ಏಕೆ? ಅವರೇನಾದರೂ ಯಾವುದಾದರೂ ಅಡವಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ಮೃಗಜಾತಿಯವರೇ? ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲವೇ? ಅವರೂ ಇವರೂ ಕಲೆತು ಇರಬೇಕಾಗಿರುವಾಗ, ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಹವಾಸದಲ್ಲಿ ಲಾಭ ನಷ್ಟಗಳು ಎಷ್ಟೋ ಇರುವಾಗ, ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವ್ಯವಹಾರ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಾಗರಿಕತೆಯಾಗುತ್ತದೆಯೋ? ನಿಯಮವಿಲ್ಲದ ಸ್ವೇಚ್ಛಾ ಪ್ರವರ್ತನವೇ ನಾಗರಿಕತೆಯೆಂಬುದಾದರೆ ಅದು ಎಷ್ಟು ತ್ವರೆಯಿಂದ ನಾಶ ವಾದರೆ ಅಷ್ಟು ಕ್ಷೇಮ.

ರಾಯರ ಕಾಲದ ರಸಿಕತೆ[1]

ರಾಯರ[2] ಕಾಲದ ಜನರ ಜೀವಿತವನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ತಾಗಿ ತಿಳಿಸುವ ಗ್ರಂಥ ಗಳು ಯಾವುವೂ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದು ಎಲ್ಲರೂ ಬಲ್ಲ ವಿಷಯವೇ. ಆದರೆ ಪ್ರಾಸಂಗಿ ಕವಾಗಿ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಆ ವಿಷಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಗ್ರಂಥಗಳನೇಕವಿವೆ. ಅವು ಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುವು ಮೂರು : ರಾಯರೇ ರಚಿಸಿದರೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದ 'ಆಮುಕ್ತಮಾಲ್ಯದ' ; ಅವರಿಗೆ ಅಂಕಿತವಾಗುವ ಭಾಗ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದ ಪೆದ್ದನಾರ್ಯನ 'ಮನುಚರಿತ್ರೆ' ಮತ್ತು ತಿಮ್ಮನ್ನನ 'ಪಾರಿಜಾತಾಪಹರಣ'.

ಮೇಲಿನ ಮೂರು ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳು. ಸತ್ಯವಾದ ವಿಷಯ ವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಬೇಕೆಂಬ ನಿರ್ಬಂಧವನ್ನು ಆ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಮಾಡಿಕೊಂಡವರಲ್ಲ, ಅಲ್ಲದೆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಾರದ—ಅಸತ್ಯವಾದ—ಎಷ್ಟೋ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದರೂ ಅವರನ್ನು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುವಂಥವರು ಯಾರೂ ಅವರ

---

[1] ಪೆನುಗೊಂಡೆಯಲ್ಲಿ ಶುಕ್ಲ ಸಂ|| ದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯರ ವರ್ಧಂತೀ ಮಹೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣ.

[2] ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರಾದ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ.

ಕಾಲವಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಂದು ನಾವು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದರೆ ಅವರಿಗೆ ನಷ್ಟವಿಲ್ಲ, ನಮಗೆ ಲಾಭವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬರೆದ ಕವಿಯೂ, ಆತನು ಜೀವಿಸಿ, ಸಂಚರಿಸಿ, ನೋಡಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ಸಮಾಜವೂ ಸತ್ಯವಾಗಿರುವಾಗ, ಆತನು ಬರೆದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಎಲ್ಲವೂ ಅಸತ್ಯವೇ ಇರುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರೇನು ಹೇಳುವರೋ ತಿಳಿಯದಾದರೂ, ಸಾಹಿತ್ಯದವರಾದ ನಮಗೆ ಸತ್ಯವಿಲ್ಲದ ಅಸತ್ಯವಾಗಲಿ ಅಸತ್ಯವಿಲ್ಲದ ಸತ್ಯವಾಗಲಿ ದೊರೆಯುವ ಪದಾರ್ಥವಲ್ಲ. ಆದ ಕಾರಣ, ಪಕ್ಷಪಾತವಿಲ್ಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದೆವಾದರೆ, ಸಮಕಾಲಿಕ ಜನರ ತ್ರಿಕರಣ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಪ್ರತಿ ಕವಿಯ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿರುವುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಹಾಗೆಯೇ ಮೇಲಿನ ಮೂರು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಪ್ರಾಯಶಃ ಅಲೌಕಿಕಗಳಾದರೂ ಅವು ಲೌಕಿಕರಾದ ಕವಿಗಳಿಂದಲೇ ನಿರ್ಮಿತವಾದುದರಿಂದ ಇವರ ಲೋಕದ ಗುರುತುಗಳನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದೆ ಹೋಗಿವೆ.[3] ಕವಿಗಳು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟು ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿದರೂ ಭೂಲೋಕದ ಗಾಳಿಯನ್ನು ದಾಟುವಷ್ಟು ಮೇಲಕ್ಕೆ

---

[3] ಉದಾಹರಣೆಗೆ—ಶ್ರೀವಿಲ್ಲಿಪುತ್ತೂರಿನ ತುಂಬ ವಜ್ರದ ಗೋಡೆಗಳು, ಮಣಿತೋರಣಗಳು, ಸುವರ್ಣ ಸೌಧಗಳು ಎಷ್ಟಿದ್ದರೂ ಆ ಊರಿನ ಸರಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರಗಂಗೆಯೂ ಪಾಚಿಯೂ ಹೇಗೋ ಬಂದು ಸೇರಿ ಸ್ಥಳಮಾಡಿಕೊಂಡಿವೆ! (ಆಮುಕ್ತಮಾಲ್ಯದ, ೧, ೭೧.) ವಿಷ್ಣುಚಿತ್ತನು ಎಷ್ಟು ವಿರಕ್ತ ಸಂಸಾರಿಯಾದರೂ ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿಯು ಅಡಿಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ಹೊಗೆ ತಗುಲಿ ಆಕೆಯ ಕಣ್ಣು ನೊಂದೀತೇ ಎಂದು ಮುಂದಾಗಿಯೇ ತೆಂಗಿನಮಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಒಣಗಿಸಿ ಸಿದ್ಧವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. (ಆ. ಮಾ. ೧, ೮೦). ಅಲ್ಲದೆ ಶ್ರೀರಂಗನಾಥನೇ ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಒಲಿದು, ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಡೆಂದು ಮಧ್ಯಸ್ಥವನ್ನು ಕಳುಹಿಸಲು "ನಿನ್ನ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಡೆನು, ನಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ನೀನೇ ಬರಬೇಕು" ಎಂದು ಆ ಪರಮ ಭಕ್ತಾಗ್ರೇಸರನು ಖಂಡಿತವಾಗಿ ನುಡಿದು ಪೂರ್ವಕಾಲದ ಮಾವಂದಿರ ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು – ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದು ಅಳಿಯಂದಿರ ಮರ್ಯಾದೆ— ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ! (ಆ. ಮಾ. ೭-೫೫). ಪೆದ್ದನ್ನನವರ ಹಿಮವತ್ಪರ್ವತ ಶಿಖರದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಜಟಿಲ ದ್ರಾಕ್ಷಾಗುಳುಚ್ಛಗಳು ಪೆಸಗೊಂಡೆಯುವೇ. ಕಾಡುಗಳು, ಕಾಳ್ಗಿಚ್ಚುಗಳು, ಕೋತಿಗಳು, ಹಾವಿಗಳು, ಕೋಣಗಳು—ಎಲ್ಲವೂ ಇಲ್ಲಿಯವೇ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹತ್ತಿವೆ.

ತಳ್ಳಲಾರದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಆಗಿನ ಜನರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಈ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಂದು ಕಷ್ಟವಲ್ಲ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಮೂರು ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ರಾಯರ ಕಾಲದ ರಸಿಕ ಜೀವನವು ಹೇಗಿದ್ದಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದೇ ನನ್ನ ಈಗಿನ ಪ್ರಯತ್ನ.

ರಸಿಕ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುವುದು ಅನಾವಶ್ಯಕ. ರಸಿಕನೆಂದರೆ ಭೋಗಿಯೆಂದು ಎಲ್ಲರೂ ಬಲ್ಲರು. ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಆನಂದವನ್ನು ಕೊಡುವ ಭೋಗಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟ ಸುಖಗಳನ್ನಾಗಲಿ, ಕೊನೆಗೆ ಧರ್ಮಾಧರ್ಮಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗಮನಿಸದೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವವನು ರಸಿಕ.

ಭೋಗಗಳನ್ನು ಪ್ರವೃತ್ತಿಭೋಗಗಳು ನಿವೃತ್ತಿ ಭೋಗಗಳು ಎಂದು ಎರಡು ವಿಧವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ, ಪ್ರವೃತ್ತಿಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿದ್ದು ಪ್ರಾಪಂಚಿಕವಾದ ಗೃಹಶಯ್ಯಾದಿ ಭೋಗಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಆನಂದವಿದೆಯೋ ಅಷ್ಟೇ-ಅದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೇ-ನಿವೃತ್ತಿಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಭಕ್ತಿ, ತ್ಯಾಗ, ವೈರಾಗ್ಯ, ಶಾಂತಿ ಮೊದಲಾದುವುಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಉಂಟು. ಆನಂದವೆನ್ನುವುದು ಮನೋಧರ್ಮವೇ ಹೊರತು ವಸ್ತುಧರ್ಮವಲ್ಲ. ಯಾವಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಆಗಲಿ ಮನಸ್ಸು ಯಾವುದರಲ್ಲಿ ದೃಢವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದೋ ಅದನ್ನನುಭವಿಸುವಾಗ ನಮಗೆ ನಿರತಿಶಯಾನಂದವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಆನಂದವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದೇ ರಸಿಕತ್ವಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷಣ.

ರಸಿಕತೆ ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆ ಮನುಷ್ಯನ ದೊಡ್ಡಸ್ತಿಕೆಯೂ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಆ ಗುಣವಿಲ್ಲದವರು ಓಡಾಡುವ ಹೆಣಗಳೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವರೇ ಹೊರತು ಬದುಕಿದವರ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರರು. ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ, ರಸಿಕತೆಗೆ ಮೂಲ ಪ್ರಕೃತಿ ಸತ್ತ್ವ. ಸತ್ತ್ವವೆಂದರೆ ಒಲವು, ಉತ್ಸಾಹ, ಕೋಪ ಮೊದಲಾದ ಭಾವಗಳು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉದಯಿಸಿದ ಕೂಡಲೆ ಅವುಗಳ ಉದ್ರೇಕಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ದೇಹದ ನರಗಳ ಬಿಗಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿ ರಕ್ತವನ್ನು ಕುದಿಸಿ ಕಂಪಸ್ವೇದ ರೋಮಾಂಚಾದಿಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿ ಕಾರ್ಯಶೂರತ್ವಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಿಸುವ ಚೇತನ ಗುಣ.[4] ಈ ಶಕ್ತಿಯು

[4] ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಮೇಲಿನ ಕಂಪ ರೋಮಾಂಚಾದಿಗಳು ಸಾತ್ವಿಕ ಭಾವಗಳೆಂದು ಲಾಕ್ಷಣಿಕರೆನ್ನುವರು.

ಬಲಿಷ್ಠವಾಗಿಲ್ಲದವರು ರಸಿಕರಾಗಲಾರರು. ಅಂಥವರಿಗೆ ಭಾವಗಳುಂಟಾಗ ಬಹುದಾದರೂ ಅವುಗಳಿಂದ ಫಲವೇನೂ ಆಗದು. ಅವರ ಒಲವು ವಂಚನೆ; ಅವರ ಉತ್ಸಾಹ ದಂಭ; ಅವರಿಗೆ ಕೋಪ ಬಂದರೆ ತುಟಿಯನ್ನು ಕಚ್ಚುವ ಬಲ ಕೂಡ ಹಲ್ಲಿಗೆ ಇರದು. ಯಾವ ಕೆಲಸವನ್ನೇ ಆಗಲಿ ಅವರು ಹಿಡಿಯಲೇ ಹಿಡಿಯರು; ಹಿಡಿದರೂ ಸಾಧಿಸಲಾರರು. ರಾಯರ ಕಾಲದವರ ರಸಿಕತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದೆವಾದರೆ ನಾವು ಎಂತಹ ಅರಸಿಕ ಶಿಖಾಮಣಿಗಳಾಗಿದ್ದೇವೆಂಬುದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲೆವು.

ಭೋಗಗಳು ಪ್ರವೃತ್ತಿ ನಿವೃತ್ತಿ ಭೇದದಿಂದ ಎರಡು ವಿಧಗಳೆಂದು ಹೇಳಿದೆವಷ್ಟೆ. ಪ್ರವೃತ್ತಿಭೋಗಗಳು ಹಲವು ವಿಧ. ಪ್ರಾಚೀನರು ಭೋಗಗಳನ್ನು ಮನೆ, ವಸ್ತ್ರ, ಆಭರಣ, ಗಂಧ, ಪುಷ್ಪ, ತಾಂಬೂಲ, ಶಯ್ಯೆ, ಸ್ತ್ರೀ, ಎಂದು ಎಂಟೆಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳುವರು. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಭೋಗಗಳಿಗೂ ಆಧಾರವಾದ ಅನ್ನ ಪಾನ ಭೋಗಗಳನ್ನು ಅವರು ಪರಿಗಣಿಸದಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸ್ನಾನವನ್ನು ಕೂಡ ಭೋಗವೆಂದೇ ಎಣಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಮೇಲಿನ ಹನ್ನೊಂದು ಭೋಗ್ಯವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಆ ಕಾಲದವರ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡರೆ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಂತೆಯೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿನ ಆಸಕ್ತಿ ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಾಗಿರುವುದೊ ಅಷ್ಟು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಇರುವವರು ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ತೀರುವರೆನ್ನುವುದು ಅಸತ್ಯವಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಸ್ತುಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗಿದ್ದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು.

ಆ ಕಾಲದವರು ಅಲ್ಪತೃಪ್ತರಲ್ಲ. ಯಾವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ಆಸೆ ದೊಡ್ಡದು. ಜೀರ್ಣಶಕ್ತಿಯೂ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೇ ಇತ್ತು. ಅವರು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ವಸ್ತುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಆಯಾ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾದ ಮಟ್ಟಿಗೂ ಎಲ್ಲ ವಿಧಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಉತ್ತಮವಾದುವು—ಅಥವಾ ಉತ್ತಮಗಳಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ತೋರಿದವು. ಅಂಥವುಗಳನ್ನು ಅವರು ತಣಿವು ತೀರುವಂತೆ ಅನುಭವಿಸಿದವರು. ಹೆಚ್ಚು ಅವರ ಸ್ವಾಧೀನದಲ್ಲಿರುವಾಗ ಕೊಂಚವೆಂಬು

ದನ್ನು ಅವರು ಅರಿಯರು.

ಭೋಗಗಳೇ ಅಲ್ಲ ; ಅವರ ಭಾವಗಳೂ ಇಂಥವೇ. ಜೋರಾಗಿ ಮಳೆ ಸುರಿಯುತ್ತಿರುವಾಗ ದೇಶಾಂತರದಿಂದ ಬಂದ ಮಾರ್ಗಸ್ಥರು ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ತಲೆ ತೂರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ನಿಲ್ಲುವದಿಲ್ಲವೆ ? ಆ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಮಳೆ ಬಿಡುವವರೆಗೂ ಅಂತಹ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ವಿಷಯಗಳು ಯಾವುವೆನ್ನುವಿರಿ ?—ಅಶ್ವಪತಿ, ಗಜಪತಿ, ನರಪತಿ ಇವರಲ್ಲಿ ಯಾರು ಹೆಚ್ಚು ಬಲಶಾಲಿಗಳೆಂದು ! ಆಗ ಅವರು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರ ಪಕ್ಷವನ್ನು ವಹಿಸಿ ಮಾತನಾಡಿ ವಾದಿಸಿ ಕಡೆಗೆ ವ್ಯವಹಾರವು ಹರಿಯುವ ಹೊಡೆದಾಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ ! ಮಳೆ ಸ್ವಲ್ಪ ನಿಂತ ಕೂಡಲೆ ಅವರವರ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಅವರವರು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು (ಆ. ಮಾ. ೪-೧೩). "ಹೋಗಲಿಬಿಡು ನಮಗೇಕೆ" ಎಂದು ತಾವು ಹಿಡಿದ ಯಾವುವನ್ನೆ ಆಗಲಿ ಉದಾಸೀನವಾಗಿ ನೋಡುವ ಪದ್ಧತಿಯೇ ಆ ಕಾಲದವರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರದು. ಯಾಮುನಾಚಾರ್ಯನು ಒಬ್ಬ ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿ. ಆತನಿಗೆ ಓದು, ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ಇತರರನ್ನು ವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಜಯಿಸುವುದು, ವೈಷ್ಣವಮತವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಪಾರವಾದ ಉತ್ಸಾಹ. ಅವನು ಅವುಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ರಾಜನಾದನು. ಆ ರಾಜಭೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಳೆಯದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮರೆತನು. ಪುನಃ ಯಾರೋ ತನ್ನ ತಪ್ಪನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಬೋಧಿಸಲು ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೇ ರಾಜ್ಯ ಗೀಜ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ಸಂನ್ಯಾಸವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದನು ! ಇಂಥವರ ಭೋಗಾಭಿಲಾಷೆ ಅಲ್ಪವಾಗಿಯಾಗಲಿ, ಭೋಗ್ಯವಸ್ತುಗಳು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಾರದುವಾಗಿಯಾಗಲಿ, ಇರಬಲ್ಲವೆ ! ಕ್ರಮವಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸೋಣ.

ಆ ಕಾಲದ ಮನೆಗಳು-ನಮ್ಮ ಊಹಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಅಲ್ಲಿನ ರತ್ನಗಳ ಗೋಡೆಗಳು, ವಜ್ರಗಳ ಕಂಬಗಳು ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಮರೆತರೆ-ಅವು ಎಲ್ಲ ಋತುಗಳಿಗೂ ಹಿತವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಟ್ಟಿದವು. ಮುಂದುಗಡೆ ಎರಡು ಪಕ್ಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಜಗಲಿಗಳು; ಕಂಬಗಳ ಮೇಲೆ ಬೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಗಳು. ಎತ್ತರವಾದ ಉಪ್ಪರಿಗೆಗಳು; ಅಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳುದಿಂಗಳ ಸೌಖ್ಯವನ್ನನುಭವಿಸಲು ಚಂದ್ರಶಾಲೆಗಳು ; ಕಲಶಗಳು; ಧ್ವಜಗಳು; ಅವು ಹಲವು ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದವು. ಮನೆಗೊಂದು

ಹೂವಿನ ತೋಟ. ಅಲ್ಲಿ ಕೆಂಪಾವರಿಯ ಕೊಳ. ಅವಕಾಶವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೇ ಕೃತ್ರಿಮವಾಗಿ ರಚನೆಮಾಡಿದ ಬೆಟ್ಟ. ಅಲ್ಲಿ ಅವರವರ ಇಷ್ಟಾನುಸಾರವಾಗಿ ತಯಾರುಮಾಡಿದ ಗುಹೆಗಳು ; ಮೇಲಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ಮೆಟ್ಟಲುಗಳು. ನೀರನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಚೆಲ್ಲುವ ಧಾರಾಜಲಯಂತ್ರಗಳು. ಬೇಸಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಶೀತಲವಾದ ಧಾರಾಗೃಹಗಳು ಇದ್ದವು. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಗಿಣಿಗಳು, ಹಂಸಗಳು, ನವಿಲುಗಳು, ಪಾರಿವಾಳಗಳು, ಜಿಂಕೆಗಳು ಮೊದಲಾದ ಸಾಕಿದ ಪ್ರಾಣಿಗಳೂ ಇರುತ್ತಿದ್ದವು. ಗಿಣಿಗಳಿಗೆ ಮಾತನ್ನೂ ನವಿಲುಗಳಿಗೆ ಆಟವನ್ನೂ ಕಲಿಸುವುದು ಮನೆಯ ಹೆಂಗಸರ ವಿನೋದಗಳಲ್ಲೊಂದು.

ಆಗಿನ ಗೃಹರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಶ್ಚರ್ಯವೆಂದರೆ ಕೋಪಗೃಹ. ಕೋಪಿಸಿಕೊಂಡವರು-ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಯಜಮಾನನ ಮೇಲೆ ಯಜಮಾನಿಗೆ ಕೋಪಬಂದಾಗ-ಆ ಕೋಪ ತೀರುವವರೆಗೂ ಇಲ್ಲವೆ ಯಾರಾದರೂ ಸಮಾಧಾನ ಪಡಿಸುವವರೆಗೂ ಆ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಬಾಗಿಲುಗಳನ್ನು ಬಿಗಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ ! ಯಾವ ಬುದ್ಧಿವಂತನು ಇದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದನೋ ಕಾಣೆವು. ಆದರೆ ಇದು ಬಹು ಒಳ್ಳೆಯ ಪದ್ಧತಿ ; ಮಿಕ್ಕವರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ತೊಂದರೆಯಿಲ್ಲದೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆ ಕೋಪವನ್ನು ತೀರಿಸಬೇಕಾದ ಅಕ್ಕರೆಯುಳ್ಳವರು ಹೋಗಿ ತೀರಿಸುವರು. ಕೈಕೇಗಾಗಿ ದಶರಥನೇ ಇದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದನೇನೋ ! ರಾಯರಿಗೂ ಪೆದ್ದನ್ನನಿಗೂ ಇದರ ಆವಶ್ಯಕತೆ ತೋರಲಿಲ್ಲವಾದರೂ ತಿಮ್ಮನ್ನನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಇದನ್ನು ಸತ್ಯಭಾಮೆಗೋಸ್ಕರ ತಯಾರು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿತು.

ಅವರ ವಸ್ತ್ರಾಭರಣಾದಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ವೇಷರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನಾಂಗವಾದ ಸ್ನಾನ ಕ್ರಮವನ್ನು ತಿಳಿಯೋಣ. ಸ್ನಾನವೆಂದರೆ ಅಭ್ಯಂಜನ; ಪಿಸ್ತ್ರಪದ್ದ ಭೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರದು. ಆಗಿನವರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಭ್ಯಂಗವನ್ನೇ ನಿತ್ಯ ಸ್ನಾನವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ನಿತ್ಯಾಭ್ಯಂಜನವು ವೈದ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಹಿತವಾಗಿದೆ. ವಿಷ್ಣುಚಿತ್ತನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಶನಿವಾರವೂ ಪರದೇಶದ ವೈಷ್ಣವರಿಗೆ ಅಭ್ಯಂಜನ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರಿಗೆ ಬಾಳೆಹೂವಿನ ರೇಕುಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ ದೊನ್ನೆಗಳ ತುಂಬ ಎಣ್ಣೆಯೂ ಉದ್ವರ್ತನಕ್ಕೆ ಹಿಪ್ಪೆಯ ಹಿಟ್ಟೂ ಸರಬರಾಯಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಸ್ನಾನ ನದಿ

ಯಲ್ಲಿ. ಪಾಪ! ಆ ಬಡವನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನದೇನು ಲಭಿಸಬಲ್ಲದು? ಶ್ರೀಮಂತರ ಅಭ್ಯಂಜನದ ತರಗತಿಯೇ ಬೇರೆ. ಮೊದಲು ಸಂಪಗೆ ಎಣ್ಣೆ ಮುಂತಾದ ಸುಗಂಧದ ಎಣ್ಣೆಗಳನ್ನು ತಲೆಗೆ ಹಚ್ಚುವುದು; ತರುವಾಯ ಯಾರಾದರೂ ಕೂದಲುಗಳನ್ನು ಮೆಲ್ಲಗೆ ಉಗುರುಗಳಿಂದ ಸಿಕ್ಕು ತೆಗೆದು ಕೊಡವಿ, ನಡುವೆ ನಡುವೆ ಪನ್ನೀರು ಚೆಲ್ಲುತ್ತ ಶ್ರೀಗಂಧವನ್ನೂ ನೆಲ್ಲಿಯ ಕಾಯನ್ನೂ ಅರೆದು ಹಚ್ಚಬೇಕು. ಆಮೇಲೆ 'ಪನ್ನೀರಿನ ಪ್ರವಾಹಗಳು ಗೋವಾದೇಶದ ಜವ್ವಾಜಿಯ ಅತಿ ಸೌರಭವನ್ನು ಬೀರುತ್ತಿರಲು' ತೆರಪಿಲ್ಲದೆ ಹಲವರು ಹಿಂದೆ ಹಿಂದೆಯೇ ಬಿಸಿನೀರನ್ನು ಹುಯ್ಯಬೇಕು! ತರುವಾಯ ತೆಳು ಬಟ್ಟೆಯಿಂದ ಬೇರೊಬ್ಬರು ತೇವವೊತ್ತಬೇಕು. ಅಭ್ಯಂಜನದ ಗುಣ ಗಳನ್ನು ಹೊಗಳಲು ಆಯುರ್ವೇದಕ್ಕೆ ಮಾತುಗಳು ಸಾಲವು. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಶುಭಕಾರ್ಯಗಳಿಗೂ ಅದನ್ನು ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಹಿರಿಯರು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದರು. ಆರೋಗ್ಯಕಾಂಕ್ಷಿಗಳಾದ ರಸಿಕರು ಸುಗಂಧ ತೈಲಾದಿಗಳ ಸೇವನೆಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಆಹ್ಲಾದಕರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಅನುಭವಿ ಸಿದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಆ ಕಾಲದ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೂ ಪುರುಷರಿಗೂ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಉದ್ದ ವಾದ ದಟ್ಟವಾದ ಕೂದಲು ಇರುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಅದು ಒಂದು ಅಲಂಕಾರವೆಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ತಲೆ ತುಂಬ ಕೂದಲಿದ್ದಲ್ಲಿ ಸೊಗಸು ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ನಾವು ಇನ್ನೂ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮರೆಯಲಿಲ್ಲವಾದರೂ ಪುರುಷರಿಗೆ ಜುಟ್ಟು ಅಲಂಕಾರವಲ್ಲ, ವಿಕಾರ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಈಗ ಪ್ರಬಲಿಸಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯವಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದಾಸ್ಯಧ್ವಜವಾದ ಬೈತಲೆ ಎಲ್ಲ ಗಂಡಸರ ತಲೆಯನ್ನೂ ಹತ್ತಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಕೂಡ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ, ತಲೆಗೂದಲನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕುತೂಹಲ ತಲೆದೋರುತ್ತಿದೆ. ತಲೆ ಗೂದಲಿನ ಸೊಂಪನ್ನೂ ಸೊಗಸನ್ನೂ ಪುರುಷರಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಗಮನಿಸಿ ಸಂತೋಷಿಸಿ ದವರಲ್ಲಿ ಪೆದ್ದನ್ನನ್ನು ಮೊದಲನೆಯವನೆಂದು ಹೇಳಬೇಕು. ಸಗರ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಮೊಮ್ಮಗನಾದ ಭಗೀರಥನು ತಪಸ್ಸುಮಾಡುವಾಗ ಮಿಕ್ಕ ಅವಯವಗಳೆಷ್ಟು ಕೃಶಿಸಿದುವೆಂದು ಗಮನಿಸಲಿಲ್ಲವಾಗಲಿ, ಆವನ 'ನಿಡಿದಾದ ತುಂಬುವೇಣಿಯು' ಜಡೆಗಟ್ಟಿತೆಂದೇ ಪೆದ್ದನ್ನನಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ದುಃಖ. ಕೂದಲನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದಕ್ಕೆ ಅಭ್ಯಂಗನವೇ ಮುಖ್ಯ ದೋಹದ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆ ಕಾಲದವರಿಗೆ ಅದು

ಅಷ್ಟು ಮುಖ್ಯ.

ಅವರು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಸ್ತ್ರಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಣ್ಣಗಳವು. ಬರಿಯ ಬಿಳಿಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಪುರುಷರು ಅಪೂರ್ವವಾಗಿ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರಾದರೂ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅವು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಾರವು. ಸತ್ಯಭಾಮೆಗೆ ಕೋಪ ಬಂದಿದ್ದಾಗ ಬಿಳಿಯ ಸೀರೆಯನ್ನುಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಳಂತೆ! ಮಿಕ್ಕ ವೇಳೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಬಹಳ ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ಉಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ವಸ್ತ್ರಗಳು ಚೆಂಗಾವಿಯವು. ಅವರಲ್ಲಿಯೂ ಚಿನ್ನದ ಸರಿಗೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ವಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಪ್ರೇಮ. ಕೆಲವರು 'ಮೂರು ಬಣ್ಣದ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು' ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ವಸ್ತ್ರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಹಾವಿನ ಪೊರೆಗಳಂತೆ 'ಊದಿದರೆ ಹಾರುವಷ್ಟು' ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿದ್ದುವಂತೆ! ಅಂತಹ ಸೌಕುಮಾರ್ಯವನ್ನಪೇಕ್ಷಿಸುವವರು ಅನೇಕರಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅಂತಹ ನೂಲು ಅಂತಹ ನೇಯಿಗೆಯೂ ಸಾಧ್ಯವಾದವು. ಇಂದಿನ ಖದ್ದರುಧಾರಿಗಳನೇಕರು ತಾವು ತೊಡುವ ವಸ್ತ್ರವು ಎಷ್ಟು ದಪ್ಪವಾಗಿದ್ದರೆ ಅಷ್ಟು ದೇಶಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತೋರಿಸಿದಂತೆ, ಸ್ವರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರ ಹೋದಂತೆ, ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇಷ್ಟು ದಿನ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ನಯವಾದ ಖದ್ದರು ಬಟ್ಟೆಗಳು ಲಭಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅದಂತಿರಲಿ.

ಒಡವೆಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಭೇದವಿದ್ದಂತೆಯೇ ತೋರದು. ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದ್ದಿರಬಹುದಾದರೂ—ಅದೂ ಸಂದೇಹವೇ—ಅವುಗಳ ಮೇಲಿನ ಆಸೆಯಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರೂ ಸಮಾನರೇ. ಸ್ತ್ರೀಯರು ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸುವುದು ಆವಶ್ಯಕವೆಂದು ಶಾಸ್ತ್ರವೇ ವಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಗಂಡನಿಗೆ ಅದು ಆಯುಸ್ಸನ್ನು ವೃದ್ಧಿಹೊಂದಿಸುತ್ತದೆಯಂತೆ. ಅದು ನಿಜವಾದಲ್ಲಿ ಸಾಲ ಕೊಟ್ಟವರದೇ ಅದೃಷ್ಟ! ಆದರೆ ಗಂಡಸರು ಕೂಡ ಒಡವೆಗಳನ್ನು ಮೈತುಂಬ ಧರಿಸಬೇಕೆಂದು ರಾಯರ ರಾಜನೀತಿ! ಹಾರಗಳು, ಭುಜಕೀರ್ತಿಗಳು, ಉಂಗುರಗಳು ಒಡ್ಯಾಣಗಳು, ಕಾಲು ಕೈಗಳ ಕಡಗಗಳು, ಶಿರೋಮಣಿ ಇವೇ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಆ ಕಾಲದ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಗಂಡಸರಿಗೆ ಕಿರೀಟ, ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಮೂಗುತಿ ಮುಂತಾದ ಕೆಲವು ಆಭರಣಗಳಲ್ಲಿ ಭೇದವಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ

ಸಮಾನವಾದ ಆಭರಣಗಳ ಆಸೆಯುಳ್ಳ ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇರುವುದೆಂದು ಊಹಿಸುತ್ತೇನೆ. ಇದ್ದರೆ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಒಡವೆಗಳಿರುವುವು ; ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಇಲ್ಲ; ಅಷ್ಟೇ ಹೊರತು ಸಂಪಾದಿಸುವ ಶ್ರಮವೆಲ್ಲ ಒಬ್ಬರಿಗೆ, ಅಲಂಕಾರವೆಲ್ಲ ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಗೆ, ಎಂಬ ತಕರಾರು ಇಲ್ಲದೆ ಇರುವುದು. ನಿಜವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಗಂಡಸರಿಗೆ ಒಡವೆಗಳ ಮೇಲಿನ ಆಸೆ ಏಕೆ ಇಷ್ಟು ತಗ್ಗಿದೆಯೆಂಬುದು ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ತೋರುವುದು. ಈಗಿನ ಗಂಡಸರದು ಮತ್ತೂ ಅನ್ಯಾಯ. ಅಂದರೆ ಒಡವೆಗಳಮೇಲಿನ ಆಸೆ ಈಗಿನ ಪುರುಷರಿಗೆ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ನಶಿಸಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲಾರೆವು. ಹಾಗಾಗುವುದು ಸ್ವಭಾವ ವಿರುದ್ಧವೇನೊ ! ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಕಿರೀಟ ಕಟಕಾಂಗದ ಮೇಖಲಾದಿಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಆಸೆ ಈಗ ಅಂತರ್ಧಾನವಾಗಿ ಗುಂಡಿಗಳು, ಗಡಿಯಾರದ ಸರಪಣಿಗಳು, ಅಪರೂಪವಾಗಿ ಉಂಗುರಗಳು ಮೊದಲಾದುವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆದರಿ ಹೆದರಿ ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವೇನೆಂದರೆ, ನಮಗೆ ಇಂದು ನಮ್ಮ ಜಾತಿಯ ಒಡವೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಆನಂದಕ್ಕಾಗಿ ಧರಿಸುವ ಧೈರ್ಯವಿಲ್ಲವೇ ಹೊರತು ಇನ್ನೊಂದು ಜಾತಿಯ ಒಡವೆಗಳನ್ನು ಅವರ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಗಾಗಿ ಧರಿಸುವ ದಾಸ್ಯವಿದೆಯೆಂಬ ಮಾತು. ನಮ್ಮ ವಸ್ತ್ರಗಳೂ ಹಾಗೆಯೇ ಅಲ್ಲವೆ ! ಸರಿಗೆ ಅಂಚಿನ ಸೇಲಂ ಧೋತ್ರಗಳನ್ನು–ನೆಯ್ಗೆಯ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ತಲೆ ಹೂವಿನಂಥವು–ಉಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ನಮಗೆ ಸಂಕೋಚವುಂಟೇ ಹೊರತು 'ಸರ್ಜುಸೂಟು'ಗಳಲ್ಲಿ ತೂರಲು ನಾಚಿಕೆಯಿಲ್ಲ ! ಕಚ್ಚೆ ಹಾಕಿ, ಅಲಂಕಾರವಾಗಿ ಚುಂಗು ಚುಂಗಾಗಿ ಧೋತ್ರವುಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೊರಕ್ಕೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಂಕೋಚ. ಆದರೆ ಅಗಸರವನ ಇಸ್ತ್ರೀ ರೇಖೆಗಳು ಕೆಡುತ್ತವೆಯೇನೊ ಎಂದು ಕೈಕಾಲುಗಳನ್ನು ಮರದ ಬೊಂಬೆಗಳಂತೆ ಆಡಿಸುತ್ತ ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಡುವುದಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆಗೆಯೆವು ! ಪ್ರಾಚೀನರು ಸ್ವತಂತ್ರರು ; ರಸಿಕರು. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಅವರು ತಮಗೆ ಒಡವೆಗಳ ಮೇಲಿದ್ದ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಇಚ್ಛೆ ಬಂದಂತೆ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ನಿರ್ಭಯವಾಗಿ ತೋರಿಸಿಕೊಂಡರು. ನಮ್ಮಂತೆ ಅವರಿಗೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ಮುಖ ನೋಡಿ ಅವರ ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ಹಲ್ಲುಕಿರಿಯಬೇಕಾದ ಕೆಲಸವಿರಲಿಲ್ಲ.

ಆ ಕಾಲದವರ ವೇಷರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಧಪುಷ್ಪಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಪರದೇಶಗಳಿಂದ ಸ್ವದೇಶಕ್ಕೆ ಸುಗಂಧ ದ್ರವ್ಯಗಳು ಸಮೃದ್ಧಿಯಾಗಿ ಬರುವುದಕ್ಕೆ

ಅನುಕೂಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕೆಂದು ರಾಯರ ರಾಜನೀತಿ. ರಾಯರ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸುಗಂಧಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಭಾಂಡಾಗಾರವಿದ್ದಿತು. ಯಾವ ಯಾವ ಪದಾರ್ಥಗಳಿಗೆ ಪರಿಮಳವನ್ನುಂಟುಮಾಡಬಹುದೋ ಅವುಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಅವರು ಸುಗಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಯೇ ಅನುಭವಿಸಿದರು. ಅವರ ಮನೆಗಳ ಕಿಟಕಿಗಳಿಂದ ಯಾವಾಗಲೂ ಸುಗಂಧ ಧೂಪಗಳು ಹೊರಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಕೊನೆಗೆ, ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಧದ ನೀರನ್ನು ಚೆಲ್ಲಬೇಕೆಂದು ಅವರ ಧ್ಯೇಯ. ಕಸ್ತೂರಿ, ಪುನುಗು, ಜವ್ವಾಜಿ, ಪಚ್ಚಕರ್ಪೂರ, ಕೇಸರಿ, ಶ್ರೀಗಂಧ, ಅಗರು, ಪನ್ನೀರು ಮುಂತಾದ ಸಹಜ ಸುಗಂಧ ದ್ರವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ತೇಲಿದವರು ಆ ಕಾಲದವರು. ಕೊಂಚ ಹಳೆಯದಾದರೂ ಪರಿಮಳವು ತಗ್ಗುವುದೆಂದು ಅವುಗಳನ್ನು ಅವರು ಸ್ವೀಕರಿಸರು. ಇವಲ್ಲದೆ ಇವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಮ್ಮೇಳನದಿಂದ ತಯಾರಾಗುವ 'ಕದಂಬ' ಗಳನ್ನು ಹಲವು ತೆರವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಸುಗಂಧದ್ರವ್ಯಗಳನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಆಂಧ್ರರು ಬಹು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಂತೆ. ತರುವಾಯ ಮಹಮ್ಮದೀಯರ ರಾಜ್ಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಿಂದುಗಳು ಆ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಮರೆತರಾದರೂ ಮುಸಲ್ಮಾನರು ಅದರಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಗಳಿಸಿದರು. ಇಂದಿಗೂ ಪರಿಮಳಕಾರಕ ವಿದ್ಯೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಅವರದೇ ಆಗಿದೆ. ಈಗಿನ ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ಬ್ರಹ್ಮದೇವನು ಸುಗಂಧ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡದಿದ್ದರೂ ನಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಮೂಗುಳ್ಳ ಮುಕ್ಕಡಿಗಳು ನಾವು. ಅಲ್ಲದೆ ನಮಗೆ ಈಗ ಆ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ಸುಗಂಧಗಳನ್ನು ತಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಕಸ್ತೂರಿಯ ವಾಸನೆಯನ್ನು ನೋಡಿದೆವಾದರೆ ನಮಗೆ ಮೂಗಿನಲ್ಲಿ ನೆತ್ತರು ಬೀಳುವುದು! ಇಷ್ಟರ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಏತಕ್ಕಾದರೂ ಸುಗಂಧವು ಬೇಕಾದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಪಡುವಲ ಸೀಮೆಯ ಸಾರಾಯಿಕಂಪಿನ 'ಸೆಂಟು' ಗಳಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅಪರೂಪವಾಗಿ ಮದುವೆ ಮುಂಜಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೂ ಅತ್ತರನ್ನೋ ಪನ್ನೀರನ್ನೋ ಕೊಟ್ಟಲ್ಲಿ ಅದು ದೇಹವನ್ನೆಲ್ಲಿ ಸೋಕುವುದೋ ಎಂಬ ಭಯದಿಂದ ಮೂಗಿನ ಮೈಲಿಗೆಯಿಂದ ಮುರುಗುತ್ತಿರುವ ಕೈವಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಸಿಕೊಂಡು ಭದ್ರವಾಗಿ ಮಡಿಸಿ ಜೇಬುಗಳಲ್ಲಿ ಬಚ್ಚಿಡುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಆಸೆಪಟ್ಟರೂ ನಾವೇನು ಮೈಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ

ಬಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲೆವೆ ? ನಮ್ಮ ದೇಹಗಳು ನಮ್ಮ ಅಧೀನವೆ ? — ದರ್ಜಿಯವನಿಗೆ ಮಾರಿಕೊಂಡವು ? ಅವನು ನಮಗೆ ಅಷ್ಟದಿಗ್ಬಂಧನೆಮಾಡಿ ನಮ್ಮ ಸ್ವೇದ ಗಂಧವನ್ನು ನಮ್ಮ ದೇಹದ ಮೇಲೆಯೇ ಭದ್ರವಾಗಿ ರಕ್ಷಿಸಿಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಸುಗಂಧದ ಮೇಲೆ ಇಷ್ಟು ಅಭಿಮಾನವುಳ್ಳವರಾದುದರಿಂದಲೇ ಆ ಕಾಲದವರಿಗೆ ಹೂಗಳೆಂದರೆ ಪ್ರಾಣವಾಗಿದ್ದಿತು. ಮನೆಗಳಿಗೆ ಉದ್ಯಾನಗಳು ಮುಖ್ಯಾಂಗವೆಂದು ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದೆನು. ಅಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿಧದ ಹೂ ಬಳ್ಳಿಗಳನ್ನು 'ಸಮೃದ್ಧಿ' ಯಾಗಿ ಬೆಳೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೂಗಳೆಂದರೆ ನಿರ್ಗಂಧಕುಸುಮಗಳಲ್ಲ. ಕಣ್ಣಿಗೂ ಮೂಗಿಗೂ ಆಪ್ಯಾಯನಕರವಾದ ಹೂಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಭರತ ಭೂಮಿಯ ಹಾಗೆ ಯಾವ ಇತರ ದೇಶವೂ ನಮಗೆ ಕೊಡಲಾರದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನರು "ವಾಸನೆಯಿಲ್ಲದ ಹೂ, ಬುಧವರ್ಗವಿಲ್ಲದ ಪುರ" ಎಂದು ಅವನ್ನು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಾರದ ಪದಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದರು. ಪರಿಮಳವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕೆಲವು ಹೂಗಳು ತಮ್ಮ ಅಂದದಿಂದ ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವುವು. ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಹೂಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾದದ್ದು, ಬಿಡಲಾಗದ ಚೆಲುವುಳ್ಳದ್ದು, ತಾವರೆ ಹುವ್ವು. ಆದಕಾರಣ ಅದರಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಪರಿಮಳವನ್ನು ಬೆಟ್ಟದಷ್ಟಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿ ಕವಿಗಳು ತೃಪ್ತಿಹೊಂದಿದರು. ಆಗಿನ ಕಾಲದ ತೋಟಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಬೆಳೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಹೂಗಳೆಂದರೆ ಪಾದರಿ, ಜಾಜಿ, ವಿರಜಾಜಿ, ಮರಳೆ, ಮಲ್ಲಿಗೆ, ಸಂಪಗೆ, ಕೇತಕಿ ಮುಂತಾದವು. ಗೊಜ್ಜಗಿ ಹೂವುಗಳೂ ಅವುಗಳಿಂದ ಸೋನೆಗಳಾಗಿ ಜಾರುವ ಸುಗಂಧಗಳೂ ಆ ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವುಬಾರಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿವೆ. ಇವು ಯಾವ ಹೂಗಳೋ ತಿಳಿಯದು. ಮನೆಯ ತೋಟಗಳ ಹೂಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಪುಷ್ಪಲಾವಿಕೆಯರು ಬೇರೆ ಮಾರುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಕಾಲದವರು ಹೂಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರವಿಚಿತ್ರಗಳಾದ ಹಾರಗಳಾಗಿ ಕಟ್ಟಿ ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು; ಕುಚ್ಚುಗಳಾಗಿ ಕಟ್ಟಿ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಡಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು; ಮನೆಗಳ ಮುಂದೆ ಪ್ರಾತಸ್ಸಾಯಂಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಚೆಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದರು ; ಸರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ತೋರಣಗಳಂತೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದರು. ವಸ್ತ್ರಗಳು ಮೊದಲಾದವಕ್ಕೆ ವಾಸನೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದರು. ಚೆಂಡುಗಳಾಗಿ ಹೊಲಿದು ಸರಸಕ್ರೀಡೆಯಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಬೀಸಣಿಗೆಗಳಿಗೆ ಕಟ್ಟಿ ಬೀಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಡೆಗೆ ಬೇಸಗೆಯ ರಾತ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ

ಕುಕ್ಕೆಗಳ ಕಟ್ಟಲೆ ಹಾಸಿಗೆಯಾಗಿ ಹಾಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿ ನಿದ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ! ನಮ್ಮ ಈಗಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ, ಸುಗಂಧವೇ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲದವರಿಗೆ ವಾಸನೆಯು ಹೂಗಳೇಕೆ! 'ದೊರೆಗಳ' ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಹೂಗಳಿಗೆ ವಾಸನೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರು ರಸಿಕರಾದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಬಣ್ಣಕ್ಕೂ ರೂಪಕ್ಕೂ ಒಲಿದು ಹಲವು ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟು ತೋಟಗಳಲ್ಲಿ, ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ, ಹಲವು ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳಸಿಕೊಂಡು ನೋಡಿ ಸಂತೋಷಿಸುವರು. ಅವರಿಗೆ ದೊರಕಿದ ಸುಗಂಧಪುಷ್ಪವೆಲ್ಲ ಗುಲಾಬಿಯೊಂದೇ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವರು ಎಷ್ಟೋ ವೇಹಣಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ದಿವ್ಯ ಕುಸುಮವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಬೆಳಸಿಕೊಳ್ಳುವರು. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮಗೂ ಅದೇ ಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಉದ್ಯಾನವನಗಳಲ್ಲಿ, ಮನೆಗಳ ಮುಂದೆ ಕುಂಡಗಳಲ್ಲಿ, ಮೇಜುಗಳ ಮೇಲಿನ ಗ್ಲಾಸುಗಳಲ್ಲಿ, ಉತ್ಸವ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದ ದೊಡ್ಡಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಕೊಡುವ ತುರಾಯಿಗಳಲ್ಲಿ, ಅಗ್ರಾಸನಾಧಿಪತಿಗಳಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸುವ ಟ್ರೋಪೀ ಕುಕ್ಕೆಗಳಲ್ಲಿ—ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೂ ಅವೇ ನಿರ್ಗಂಧ ಕುಸುಮಗಳೇ ! ಅಪೂರ್ವವಾಗಿ ಇಂದಿನ ತರುಣರು ದೊರೆಗಳಂತೆಯೇ ಕೋಟು ಗುಂಡಿಗಳ ಸಂದಿನಲ್ಲಿ ಗುಲಾಬಿ ಹೂವನ್ನು ಸಿಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದುಂಟು. ಇದು ಹೊರತು ಅವರು ಮತ್ತೆ ಯಾವ ವಾಸನೆಯುಳ್ಳ ಹೂವನ್ನೂ ಮನ್ನಿಸುವ ಪಾಪಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದನ್ನು ನಾನು ನೋಡಿಲ್ಲ. ಸಾವಿರವೇಕೆ ! ಬೆಂಗಳೂರು ಲಾಲ್‌ಬಾಗಿನ ತೋಟದಲ್ಲಿ ತಿಂಗಳೊಂದಕ್ಕೆ ಸಾವಿರಗಟ್ಟಲೆ ಹಣ ವೆಚ್ಚವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಬಳ್ಳಿಯಂಥದು ಒಂದಾದರೂ ನೋಡಬೇಕೆಂದರೂ ಇಲ್ಲದಿರುವುದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮಂತಹ ನಿರ್ಭಾಗ್ಯದಾಮೋದರರ ಅರಸಿಕತ್ವವೇ ಅಲ್ಲವೆ ಕಾರಣ !

ಇನ್ನು ಆ ಕಾಲದವರ ಅನ್ನಪಾನ ಭೋಗಗಳು : ಅಮೃತವನ್ನು ಕುಡಿದು ಹಸಿವು ಬಾಯಾರಿಕೆಗಳನ್ನು ನಾಶಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಕೂಡ "ಆಗಾಗ್ಗೆ ನಾಲಗೆಯ ಬೇಸರ ಕಳೆಯಲು ಒಳ್ಳೆಯ ಔತಣದ ಊಟಗಳು ಬೇಕಂತೆ." (ಮನುಚರಿತ್ರೆ. ಆ. ೨-೧೧.) ಹಾಗಿರುವಾಗ ನಿತ್ಯವೂ ಕನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಎರಡು ಹೊತ್ತು ಹಸಿವು ಬಾಯಾರಿಕೆಗಳುಳ್ಳ ಅದೃಷ್ಟವಂತರಿಗೆ, ರುಚಿಯನ್ನು ಅರಿಯಬಲ್ಲ ರಸಿಕರಿಗೆ ಕೇಳಬೇಕೇ ? ಆದ್ದರಿಂದ ಆಗಿನವರಿಗೆ ಭುಕ್ತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಬಹು ಶ್ರದ್ಧೆ. ಯಾವ ಯಾವ ಋತುವಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ

ಯಾವ ತಿನ್ನುವ ಪದಾರ್ಥಗಳು, ಪಾನೀಯಗಳು ಹಿತವೋ ಆಯಾಯಾ ಋತುಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ತಿಂದು ಕುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದವರು ಅವರು. ಇಷ್ಟು ಪಾನ ಭೋಜನಪ್ರಿಯರಾದವರಿಗೆ ಅಜೀರ್ಣ ರೋಗಗಳು ಬಾರವೇ ಎಂದು ಕೇಳ ಬಹುದು. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಕೇಳುವುದು ನಮ್ಮ ಜೀರ್ಣಶಕ್ತಿ ಎಷ್ಟರದೆಂದು ತೋರ ಪಡಿಸುವುದೇ ಹೊರತು ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ ಅವರು ಹಸಿವಿಗೆ ಊಟ ಮಾಡುವವರೇ ಹೊರತು ಮುಖದಾಕ್ಷಿಣ್ಯಕ್ಕಾಗಲಿ ಪದ್ಧತಿಪ್ರಕಾರ ವಾಗಿಯಾಗಲಿ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಭುಜಿಸುವವರಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ ವಿಧವಾಗಿ ಅತ್ಯಾಹಾರವನ್ನೊ ಅಲ್ಪಾಹಾರವನ್ನೊ ಮಾಡಿ ಅಜೀರ್ಣ ರೋಗಗಳೆಂಬ ವರಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ತಂದುಕೊಂಡವರು ನಾವು. ಆಹಾರದಲ್ಲಿಯೇ ಅಲ್ಲ ; ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಅವರಿಗೆ ಆರೋಗ್ಯದೃಷ್ಟಿ ಹೆಚ್ಚು.

ಆ ಕಾಲದವರ ಅಜೀರ್ಣಾದಿ ಆಹಾರ ದೋಷಗಳನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನಿತ್ಯೌಷಧವು ತಾಂಬೂಲ. ಔಷಧ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಇದು ಹಿಂದುಗಳಿಗೆ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರವು ದಯೆಯಿಂದ ಅನುಗ್ರಹಿಸಿದ ಮಾದಕ ಪದಾರ್ಥವೂ ಹೌದು. ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿ ವಿತಂತು ಸಂನ್ಯಾಸಿ ಇವರು ವಿನಾ ಮಿಕ್ಕವರೆಲ್ಲರೂ ಇದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಬಹುದು ;—ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕು. ತಾಂಬೂಲ ವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ವೀಳ್ಯದೆಲೆ, ಅಡಕೆ ಸುಣ್ಣ ಗಳಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಕರ್ಪೂರ, ಕಸ್ತೂರಿ, ಏಲಕ್ಕಿ ಮುಂತಾದ ಪರಿಮಳ ದ್ರವ್ಯಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲದ ಹಾಗೆ ಸೇರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಂದವರಿಗೆ ಮರ್ಯಾದೆಗಾಗಿ 'ಕರ್ಪೂರ ತಾಂಬೂಲ'ವನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಆ ಕಾಲದ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಆಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಈ ಔಷಧವು ಭೋಗವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಇದು ಇಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯಜೀವಿತವು ಪೂರ್ಣವಾಗಲಾರದು. ತಾಂಬೂಲವನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡೇ ದೇವರ ಪೂಜೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಶಾಸ್ತ್ರವಿದೆ. 'ರಮಣೀ ಪ್ರಿಯದೂತಿಕೆಯು ತಂದು ಕೊಡುವ ಕರ್ಪೂರ ವೀಳೆಯ' ವಿಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಕವಿತ್ವವು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆಂದು ಪೆದ್ದನ್ನ ಕವಿಯು ಹೇಳಿರುವನು. ಇಂತಹ ತಾಂಬೂಲದಲ್ಲಿನ ಮಿಕ್ಕ ಪರಿಮಳ ದ್ರವ್ಯಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತೆಗೆದುಹಾಕಿ ಈಗ ಅನೇಕರು ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಹೊಗೆಸೊಪ್ಪನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವರು. ಹೊಸ ನಾಗರಿಕರನೇಕರಿಗೆ ತಾಂಬೂಲವು ತಲೆತಿರುಗಿಸುತ್ತದೆಯಲ್ಲವೆ ? ಆದರೆ ಹೊಗೆಸೊಪ್ಪಿನ ಹೊಗೆಯು ಮಾತ್ರ ತಿರುಗುವ

ತಲೆಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ.

ಆ ಕಾಲದ ಶಯ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಹೂವಿನ ಹಾಸಿಗೆಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದೆನಲ್ಲವೆ ? ಎರಡನೆಯದು ಚಿಗುರೆಲೆಯ ಹಾಸಿಗೆ. ಹೂಗಳ ತರುವಾಯ ಚಿಗುರೆಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಾಚೀನರಿಗೆ ಬಹಳ ಅಭಿಮಾನವಿದ್ದಿತು. ಅವುಗಳನ್ನು ಮಂಗಳದ್ರವ್ಯಗಳೆಂದು ಅವರು ನಿರ್ಣಯಿಸಿದರು. ಮೂರನೆಯದು ಹಂಸತೂಲಿಕಾತಲ್ಪ—ಎಂದರೆ ಹಂಸಗಳ ಮೈಮೇಲಿರುವ ಚಿಕ್ಕ ತುಪ್ಪುಳವನ್ನು ತಂದು ಕಡ್ಡಿಯನ್ನು ತೆಗೆದು ಹತ್ತಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಅದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ತುಂಬಿ ಹೊಲಿದ ಲೇಪು. ಅದು ಧನಿಕರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದ್ದಿತು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಎಷ್ಟು ಹಂಸಗಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲಬೇಕಾಗಿದ್ದಿತು ಎಂಬ ಮಾತು ಬೇರೆ. ರಸಿಕ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಪಾಪಪುಣ್ಯಗಳ ಚರ್ಚೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಥಳವಿಲ್ಲವೆಂದು ಮೊದಲೇ ಮನವಿ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದ ರಸಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆಗಿನ ದೃಷ್ಟಿ ಗಂಡಸರ ದೃಷ್ಟಿ. ತಮ್ಮ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಿಲ್ಲವೂ ತಮಗೋಸ್ಕರವಾಗಿಯೇ ಏರ್ಪಟ್ಟಿದೆಯೆಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವಸ್ತ್ರಾಭರಣಾದಿಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಕೂಡ ಗಣಿಸಿರುವುದು ಅವರ ಸ್ವಾರ್ಥಪರತೆಗೆ ಪ್ರಥಮೋದಾಹರಣೆ. ಸ್ತ್ರೀಯು ಪುರುಷನಿಗೆ ಭೋಗ್ಯವಸ್ತುವಾದರೆ ಪುರುಷನು ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಭೋಗ್ಯವಸ್ತುವೇಕಾಗನು ಎಂಬ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಅವರು ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣು—ತಂದೆಯು ಯಾವನೋ ಒಬ್ಬನಿಗೆ ದಾನವಿತ್ತು ತೊಲಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ವಸ್ತು. ಗಂಡನಿಗೆ ಆಕೆ ಭಜಿಸಬೇಕಾದ ದಾಸಿ. ಆಕೆಯಲ್ಲಿನ ಭೋಗ್ಯತೆ ಕಡಮೆಯಾಗದೆ ಇರುವ ತನಕ ಆತನಿಗೆ ಪ್ರೇಮವೊ ಮೋಹವೊ ಇರುವುದು. ಅದು ಯಾವ ಕಾರಣದಿಂದಲಾಗಲಿ ಕಡಮೆಯಾದರೆ ಬೇರೊಬ್ಬಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿಯೊ 'ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೊ' ಮೊದಲಿನವಳನ್ನು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ಬಾಗಿಲು ಬೀಗ ಹಾಕುವನು. ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವುಳ್ಳವರಾದುದರಿಂದಲೆ ಆ ಕಾಲದ ಗಂಡಸರಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಭೋಗ್ಯ ವಸ್ತುವಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿ ನೋಡಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ತೋರಲಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಬಾಲಿಕೆಯರನ್ನೂ ವೃದ್ಧ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನೂ ವರ್ಣಿಸುವ

ಸನ್ನಿವೇಶವು ಎಂತಹುದಾದರೂ, ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯು ಮಲಗುವ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಾದಿರುವ ಮದುಮಗನ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಹೊರತು ಬೇರೆಯಿರದು.

ಸ್ತ್ರೀಯರಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಭೋಗ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳವರಾದುದರಿಂದಲೇ ಆ ಕಾಲದವರು ಕೈಲಾದ ಮಟ್ಟಿಗೂ ಬಹುಪತ್ನೀವ್ರತವನ್ನು ಪರಿಪಾಲಿಸಿದರು. ಸ್ತ್ರೀ ಹೃದಯವನ್ನಾಕರ್ಷಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಮಹಾಪುರುಷ ಲಕ್ಷಣವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರು. ರಾಯರು ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವುದೂ ಆದಿಲ್ ಖಾನನನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವುದೂ ಒಂದೇ ಪೌರುಷವೆಂದು ಪೆದ್ದನ್ನ ತಿಮ್ಮನ್ನರು ಭಾವಿಸಿದರು! ರಾಯರು ಶ್ರೀಕಾಕುಳದಲ್ಲಿ ಏಕಾದಶೀ ದಿನದ ರಾತ್ರಿ ಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಶ್ರೀ ಮಹಾವಿಷ್ಣು ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಮರುದಿನ ಸಭ್ಯರು ನಿರ್ಣಯಿಸಿದ ಫಲಗಳಲ್ಲಿ 'ಇತೋಧಿಕ ಬಹು ಪ್ರೇಯಸೀಪ್ರಾಪ್ತಿ'ಯೂ ಒಂದು. (ಆಮುಕ್ತ. ಆ. ೧.)

ಆದರೆ ಬಹುಪತ್ನೀವ್ರತದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ತಕರಾರುಗಳುಂಟು. ಇಚ್ಛೆಬಂದವರನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತವಾಗಿ ಮದುವೆಯಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಜಾತಿಮತ ಶೀಲಾದಿಗಳು ವಿಘ್ನಗಳಾಗಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ಕಾಲದವರು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದೊರೆಗಳು, ಬಹುಪ್ರಿಯಾವ್ರತಕ್ಕೆ ಇಳಿದರು. ಕೊನೆಗೆ, ವಿಧಿಯಿಲ್ಲದೆ ಇದ್ದಾಗ ಹೊರತು ಅವರಿಗೆ ಗಂಡಸರ ಸಹವಾಸವೇ ಸರಿ ಬೀಳದಾಯಿತು ತಮಗೆ ನಡೆಯಬೇಕಾದ ಉಪಚಾರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಗಂಡಸರಿಗಿಂತ ಹೆಂಗಸರು ಮಾಡಿದರೇ ಹೆಚ್ಚು ರುಚಿಕರವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರು. ಆದುದರಿಂದ ಆಗಿನ ರಸಿಕ ಪ್ರಭುಗಳಿಗೆ ತಲೆಗೆ ಎಣ್ಣೆ ಒತ್ತುವುದು, ನೀರುಹಾಕುವುದು, ಮೈ ಒರಸುವುದು, ಅಲಂಕರಿಸುವುದು ಹಡಪವನ್ನು ಹಿಡಿಯುವುದು, ಪಾದರಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವುದು. ಕಡೆಗೆ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಕತ್ತಿಹಿಡಿದು ನಿಂತುಕೊಳ್ಳುವುದು—ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸ್ತ್ರೀಯರೇ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿತು.

ಆದರೆ ಈ ರಸಿಕರಿಗೆ ಬರಿಯ ಹೆಂಗಸರಾದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಾಕೇ? ಅಂದ ಚಂದಗಳಿಲ್ಲದ ಅಷ್ಟಾವಕ್ರಮೂರ್ತಿಗಳು ಲಭಿಸಿದರೆ ಏನು ಫಲ? ಅವರಿಗಿಂತ ಗಂಡಸರೇ ಮೇಲಲ್ಲವೆ? ಆದಕಾರಣ ಅವರು ಪರಿಚಾರಿಕೆಯರನ್ನು ಕೂಡ ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದವರನ್ನೇ ಹುಡುಕಿ ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಮನೋರಮೆಯ ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ ತಂದೆಯು ಮಗಳಿಗೆ—ಮಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟರೆ ಅಳಿಯನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಂತೆಯೇ ಅಲ್ಲವೆ?—ಸ್ತ್ರೀಧನವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟ ಪರಿಚಾರಿಕೆಯರೆಂಥವರು

ಕೇಳಿ : "ಜವ್ವನದ ಕೊಬ್ಬಿನಿಂದ ತುಂಬಿ ಮೃದುವಾದ ತುಟಿಗಳು ವಿಕಸಿಸುವಂತೆ ನಗುತ್ತ .... ಚಮತ್ಕಾರ ವಾಕ್ಯಗಳಿಂದ ತಮ್ಮ ವಾಚಾಳತೆಯನ್ನು ಬೀಗಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಶೃಂಗಾರ ಚೇಷ್ಟೆಗಳಿಂದ ರಸಿಕ ಜನರ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಮುಳುಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ ಸುರುಚಿರಾಭರಣ ಭೂಷಿತರಾದ ಪರಿಚಾರಿಕಾ ಸಹಸ್ರವನ್ನು" ಮಗಳಿಗೆ ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ ಕೊಟ್ಟನಂತೆ ! (ಮನು. ಆ. ೫.೧೦೧)

ಇಂತಹ ಅಂದಚಂದಗಳುಳ್ಳ ಯುವತಿಯರು ಸಂಸಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಲಭಿಸಿದರೂ ಅವರು ಮದುವೆ ಮಂಗಳಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕುಲಶೀಲಗಳನ್ನು ಧಾರೆಯೆರೆದು ಈ ಪರಿಚಾರಿಕಾ ವೃತ್ತಿಗೆ ಬರುವರೆ ? ಬಲವಂತವಾಗಿ ಹಿಡಿದುತರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾದರೂ ಸುಖವಿರದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಕೆಲಸಗಳಿಗೆಲ್ಲ ವೇಶ್ಯೆಯರನ್ನೇ ನಿಯೋಗಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿತು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ರಾಜಾಂತಃಪುರದಲ್ಲಿಯೂ ಧನಿಕರ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪರಿಚಾರಿಕೆಯರೆಲ್ಲರೂ ಪ್ರಾಯಶಃ ವೇಶ್ಯೆಯರೇ. ಶ್ರೀರಂಗನಾಥಸ್ವಾಮಿಯ ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಆತನಿಗೆ ಎಣ್ಣೆ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ನಡಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ವರ್ಗದಿಂದ ಅಪ್ಸರೆಯರು ಇಳಿದು ಬಂದರು. ಆತನು ರಸಿಕರಿಗೆ ರಾಜನಲ್ಲವೆ ! ಕ್ರಮವಾಗಿ, ಸಂಘದಲ್ಲಿ ವೇಶ್ಯೆಯರ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಬಲಿಯಿತು. ಯಾವ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ನಾಟ್ಯ ಸಂಗೀತಗಳಿಲ್ಲದೆ ಭಕ್ತರು ಸೇವೆಗೆ ಬಾರರು. ವಿಷ್ಣುಚಿತ್ತನಂತಹ ಪರಮ ಭಾಗವತನನ್ನು ಮಧುರೆಯಿಂದ ಸಾಗ ಕಳುಹಿಸುವುದಕ್ಕೆ ವೇಶ್ಯೆಯರು; ಊರಿನವರು ಅವನನ್ನು ಎದುರುಗೊಂಡು ಕರೆತರುವುದಕ್ಕೆ ವೇಶ್ಯೆಯರು. ಆ ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರ ಊರುಗಳಿಂದ ಬಂದ ಸಾಮಂತ ರಾಜಕುಮಾರರು ಎಲ್ಲರ ಎದುರು ಆ ಉತ್ಸವದ ವೇಶ್ಯೆಯರೊಡನೆ ಸರಸವಾಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ ! (ಆಮುಕ್ತ.)

ಆದರೆ ಇಷ್ಟು ಮಂದಿ ವೇಶ್ಯೆಯರು ಅದಾ ಊರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಲಭಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ? ಊರಿನ ಪರಸರಾಜು ಸಾಲದಿದ್ದರೆ ಅವಚಿ ತಿಪ್ಪಯ್ಯಶೆಟ್ಟಿ* ಯಂಥ ಸುಗಂಧಭಾಂಡಾಗಾರದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಿರುವರಲ್ಲವೆ ? ಅವರು ಧನಕನಕ ವಸ್ತುವಾಹನ ಮಾಣಿಕ್ಯಗಳೊಡನೆ ದೊರೆಗಳಿಗಾಗಿ ದ್ವೀಪಾಂತರಗಳಿಂದ

---

* ಶ್ರೀನಾಥ ಕವಿಯು 'ಹರವಿಲಾಸ'ವನ್ನು ಅಂಕಿತ ಮಾಡಿಕೊಂಡವನು. ರೆಡ್ಡಿ ರಾಜ್ಯದ ಕಾಲ—೧೫ನೇ ಶತಕದವನು.

'ಗಾಣಿಕ್ಯ'ಗಳನ್ನು ಕೂಡ ತರಿಸುವರು. ರಾಜರಿಗಿದ್ದಮೇಲೆ ಈ ಸೌಲಭ್ಯ ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೇನು ಕಡಮೆ? ಆ ವೇಶ್ಯೆಯರು ತಮ್ಮ ಕಡೆಗಣ್ಣ ಕಾಂತಿಯು ಜನರನ್ನು ತಿವಿಯುತ್ತಿರಲು ಜಗಲಿಗಳ ಮೇಲೆ ನೆತ್ತವಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಎಂತಹ ನರನ ಕುಲವನ್ನಾದರೂ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಬಂದವೊಡನೆಯೆ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳು ವರು. ನೃಪತಿಯ ಹೊರ ಅಂತಃಪುರದವರೊ ಎಂಬಂತೆ ಮೆರೆಯುತ್ತ ಆ ಪದ್ಮ ಮುಖಿಯರು ಹಲವು ಭಾಷೆಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು.

ಇದಲ್ಲದೆ ಅವರು ವೀಣೆ ಬಾಜಿಸಬಲ್ಲರು; ಆಡಬಲ್ಲರು; ಹಾಡಬಲ್ಲರು; ಈ ಚಾತುರ್ಯವು ವೇಶ್ಯೆಯರಿಗೇ ಅಲ್ಲದೆ ಆ ಕಾಲದ ಸ್ತ್ರೀಯರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಇದ್ದಿತು. ರಾಯರ ಕಾಲದವರಿಗೆ ಮಿಕ್ಕ ವಿಷಯಗಳಂತೆಯೇ ಗಂಡಸರ ಹಾಡಿಕೆಗಿಂತಲೂ ಹೆಂಗಸರ ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ರುಚಿ ಇದ್ದಂತೆ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. (ಆಮುಕ್ತ. ೧-೬೦, ೬೨.)

ಆ ಕಾಲದವರ ರಸಿಕತೆಯು ಸ್ತ್ರೀಯರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಎಂಥದಾಗಿದ್ದಿ ತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಸಾಕು. ಅವರಿಗಿಂತ ಪ್ರಾಚೀನರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಿಯೆಯರು ಕೋಪಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಅವರನ್ನು ಸಮಾಧಾನ ಪಡಿಸಲು ಕಾಲಿಗೆ ಬಿದ್ದು ಕ್ಷಮಾಪಣೆ ಬೇಡುವುದು ಕಟ್ಟಕಡೆಯ ಉಪಾಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿಗೂ ಅವರು ಕೋಪವನ್ನು ಬಿಡದ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಇಬ್ಬರೂ ಬೇರೆಯಾಗಬೇಕಾ ದುದೇ. ಆದರೆ ರಾಯರ ಕಾಲದ ರಸಿಕರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಿಯೆಯರು ಎಡಗಾಲಿನಿಂದ ತಲೆಯನ್ನು ಒದ್ದರೂ 'ಕಾಲು ನೊಂದಿತೆ?' ಎಂದು ಉಪಚರಿಸಬೇಕಾದುದೇ ಹೊರತು ಕೋಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಬಾರದೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಈ ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನೇ ಮಾಡಲು ಆತನು ಹದಿನಾರು ಸಾವಿರ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಪತಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಆಕೆಯೊಂದಿಗೆ ವಿರಸಮಾಡಿಕೊಂಡು ಎದ್ದು ಹೋಗಲಾರದಾದನು! (ಪಾರಿಜಾತಾಪಹರಣ, ಆ. ೧.); ಈ ರಸಿಕ ಧರ್ಮರಹಸ್ಯವನ್ನು ರಾಯರಿಗೆ ಕಲಿಸಬೇಕಾದ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಒಂದು ಸಲ ಸಂಭವಿಸಲು ತಿಮ್ಮನ್ನ ಕವಿ "ಪಾರಿಜಾತಾಪಹರಣ" ವನ್ನು ಬರೆದು ಓದಿ ಕಲಿಸಿದನೆಂಬ ಐತಿಹ್ಯವುಂಟು.

ರಾಯರ ಕಾಲದವರ ಈ ಭೋಗತೃಷ್ಣೆಯನ್ನು ನಮ್ಮವರ ಸಂಗಡ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ನಾವು ಅವರಿಗೆ ಎಷ್ಟೋ ಮೇಲೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಬಹು

ಪತ್ನೀತ್ವವನ್ನು ನಾವು ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಿಟ್ಟುಬಿಟ್ಟೆವು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವೇಶ್ಯೆಯರ ಗುಂಪು ತಗ್ಗುತ್ತಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀದಾಸ್ಯವು ಕ್ರಮೇಣ ಕ್ಷೀಣಿಸುತ್ತಿದೆ; ಆ ಕಾಲದವರ ಇಂದ್ರಿಯ ಲೋಲತೆಯು ನಮಗಿಲ್ಲ. ಸ್ತ್ರೀ ಕೇವಲ ಭೋಗ್ಯ ವಸ್ತುವೇ ಎಂದು ಇದುವರೆಗೆ ನಮಗಿದ್ದ ಭಾವವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪಂಡಿತರ ಸಂಸರ್ಗದಿಂದ ನಶಿಸುತ್ತಿರುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ. ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೂ ನಮ್ಮ ಹಾಗೆ ಮಾನ ಮರ್ಯಾದೆಗಳೂ ಸುಖ ದುಃಖಗಳೂ ಇವೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ಪೂರ್ವಕಾಲದವರಿಗಿಂತ ಈಗ ನಮ್ಮವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗಮನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಶ್ಲಾಘ್ಯವಿಷಯವೇ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಅಶಕ್ತವೈರಾಗ್ಯವೂ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳದಿದ್ದರೆ ತೀರದು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿ ತಮ್ಮ ಧರ್ಮಾಧರ್ಮಗಳನ್ನೂ ನ್ಯಾಯಾನ್ಯಾಯಗಳನ್ನೂ ತಾವೇ ನಿರ್ಣಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಭಾಗ್ಯವಂತರಾದ ಧೀರರ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಮವೂ ಒಂದು ಪುರುಷಾರ್ಥವೆನಿಸಿಕೊಂಡು ಧರ್ಮಾರ್ಥಮೋಕ್ಷಗಳಿಗೆ ಸಮಾನವೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗುವುದೇ ಹೊರತು ತಲೆ ತಗ್ಗಿಸಬೇಕಾದ ತಪ್ಪೆಂದು ಎಣಿಕೆಯಾಗದು. ಅದರಲ್ಲಿ ದೋಷವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ನಾನು ಹೇಳ ಹೊರಟಿಲ್ಲ. ಯಾವುದರಲ್ಲಿ ತಾನೇ ದೋಷವಿಲ್ಲ! ಉಪಯೋಗಿಸುವವರ ಶಕ್ತಿವಿವೇಕಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಎಲ್ಲವೂ ಗುಣಗಳಾಗಿಯೋ ದೋಷಗಳಾಗಿಯೋ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತವೆ. ತಪ್ಪುದಾರಿಗೆ ಎಳೆಯುತ್ತವೆಯೇನೋ ಎಂದು ಸತ್ವಗುಣವನ್ನೇ ಬಿಡುವುದು ಅಜೀರ್ಣವಾದೀತೆಂದು ಆಹಾರವನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟಂತೆ.

ಬಿಡುವುದು ಎಂದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತಾನೇ ನಮಗೆ ಸತ್ವವೆಲ್ಲಿದೆ? ಆ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಬಲವಂತವಾಗಿ ಮಾಡಿಸಬೇಕೇ ಹೊರತು ಅವನ್ನು ನಾವೇ ಬಿಡುವಹಾಗಿಲ್ಲ. ಆ ಕಾಲದವರು ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಸಮರ್ಥರು; ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ರಸವಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರಿದ ಕೂಡಲೆ ಅವರು ನಿವೃತ್ತಿ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ ತಮ್ಮ ರಸಿಕತ್ವವನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮತ್ಸ್ಯಧ್ವಜ ಮಹಾರಾಜನು ಎಷ್ಟೋ ಆತುರದಿಂದ ಸರ್ವಾಲಂಕಾರಭೂಷಿತನಾಗಿ ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಭೋಗಿನಿಯರ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದನು. ದಾರಿಯಲ್ಲಿ, ಪುರೋಹಿತನ ಮನೆಯ ಸಮಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಟ್ಟೆ ಬಿರಿಯುವಂತೆ ಊಟ ಮಾಡಿದ್ದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೊಬ್ಬನು ತನ್ನ ಜೊತೆಯ ಅತಿಥಿಗಳೊಡನೆ ಮನೆಯ

ಜಗಲಿಯ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿಕೊಂಡು ಹೊತ್ತು ಕಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಹಲವು ವಿಧದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ—

ವರ್ಷಾರ್ಥಮಷ್ಟೌ ಪ್ರಯತೇತ ಮಾಸಾನ್
ನಿಶಾರ್ಥಮರ್ಧಂ ದಿವಸೇ ಯತೇತ ।
ವಾರ್ಧಕ್ಯಹೇತೋರ್ವಯಸಾ ನವೇನ
ಪರತ್ರಹೇತೋರಿಹ ಜನ್ಮನಾ ಚ ॥*

ಎಂಬ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಹೇಳಿದನು. ಅದನ್ನು ಕೇಳಿದ ಕೂಡಲೆ ಆ ರಾಜನು 'ಅಯ್ಯೋ ಮೋಸಹೋದೆನು' ಎಂದು ರಾಜವೈಭವ ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ನಿಸ್ಸಂಗನಾಗಿ ಮೋಕ್ಷವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದನು. ಆದರೆ ಯಾವ ದೇವರನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದರೆ ಮೋಕ್ಷವು ಲಭಿಸುವುದೋ ಪಾಪ, ಆತನಿಗೇನು ತಿಳಿಯುವುದು ? ಆದ್ದರಿಂದ ಮರುದಿನವೇ, ಶಾಸ್ತ್ರಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಓದಿ ಅಗ್ರಹಾರಗಳನ್ನನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪಂಡಿತರನ್ನು ಬರಮಾಡಿ, ಮುಕ್ತಿದಾಯಕನಾದ ದೇವತೆ ಯಾವುದೆಂಬುದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿ ನಿಶ್ಚಯಿಸಿರೆಂದು ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದನು. ಹಾಗೆ ವಾದಿಸಿ ಗೆದ್ದು ತತ್ವ ನಿರ್ಣಯಮಾಡಿದವರಿಗೆ ಇದು ಬಹುಮಾನವೆಂದು ಹೇಳಿ ಹಿರಿಯ ಹೂಗಳಂಥ ಬಂಗಾರದ ನಾಣ್ಯಗಳ ಚೀಲವೊಂದನ್ನು ಆಸ್ಥಾನದ ಸ್ತಂಭವೊಂದಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಕಾಣಿಸುವಂತೆ ಕಟ್ಟಿಸಿದನು. ಪಂಡಿತರು ವಾದಿಸಲು ಮೊದಲು ಮಾಡಿದರು. ಅವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಗೆದ್ದು ವಿಷ್ಣುಚಿತ್ತನು ವಿಷ್ಣುಸರ್ವೋತ್ತಮತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ರಾಜನಿಗೆ ಆ ಮತವನ್ನು ಬೋಧಿಸಿದನಂತೆ ! (ಆಮುಕ್ತ. ಆ. ೨) ಅದು ಹಾಗಿರಲಿ, ಇಷ್ಟು ಅಭಿನಿವೇಶ, ಪಟ್ಟು ಹಿಡಿಯುವುದು ಇವು ಅರಸಿಕರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವೆ ?

ಇಂಥ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾದ ಮಾರ್ಪಾಡು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೇ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಈಗಿನ ನಮ್ಮವರ ವಾದ. ಈ ಮಾತು ನಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿನ ಸತ್ವದಾರಿದ್ರ್ಯವನ್ನು ತೋರಡಿಸುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಕೋಪ ಬಂದವನ ಕೈಕತ್ತಿಯು ಎಷ್ಟು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಬಲ್ಲದೆನ್ನುವುದು ಮೊಂಡುಕೈಯವನಿಗೆ ಹೇಗೆ

---

* ವರ್ಷಾಕಾಲದ ಸುಖಕ್ಕಾಗಿ ಉಳಿದ ಎಂಟು ತಿಂಗಳೂ ಪಾಡುಪಡಬೇಕು. ಹೀಗೆ ರಾತ್ರಿಗಾಗಿ ಹಗಲಲ್ಲಿಯೂ, ಮುದಿತನಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿಯೂ, ಪರಲೋಕಕ್ಕಾಗಿ ಇಹಲೋಕದಲ್ಲಿಯೂ ಪಾಡುಪಡಬೇಕು.

ತಿಳಿಯುವುದು ? ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ, ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷದ ತುಂಬು ಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಪ್ಯಾರಿಸ್ ಲಂಡನ್ ಮುಂತಾದ ದೊಡ್ಡ ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ಸರ್ವ ಸಂಪತ್ತುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಸ್ವೇಚ್ಛಾಭೋಗಗಳನ್ನನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮಿಸ್. ಎಂ. ಸ್ಲೇಡ್ ಎಂಬ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕನ್ಯೆಯು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ, ಒಂದು ದಿನ ರಾತ್ರಿ ಗಾಂಧೀ ಮಹಾತ್ಮನ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಓದಿದ ಕೂಡಲೆ ಎಲ್ಲ ಭೋಗಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಜಿಹಾಸೆಪಟ್ಟು, ಮರುದಿನವೇ ಗಾಂಧಿಯಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಶಿಷ್ಯೆಯನ್ನಾಗಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳೆಂದು ಆತನನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವುದು, ಆತನ ಅನುಮತಿಯಿಂದ ದೇಶಕೋಶ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟು ಈ ದೇಶಕ್ಕೆ ಬಂದು, ಆತನ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಆಜೀವನಾನವೂ ತ್ರಿಕರಣ ಶುದ್ಧಿಯಿಂದ ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯವನ್ನು ಆಚರಿಸಲು ವ್ರತವನ್ನು ಹೂಡಿ ತಪಸ್ವಿನಿಯಾಗಿರುವುದು-ಇದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ನೀವೆಲ್ಲ ಬಲ್ಲಿರಿ! ರಸಿಕರೂ ಸತ್ವವಂತರೂ ಆದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜಾತಿಯವರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಆಕೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ದೃಢವಾದ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾದ ಮಾರ್ಪಾಡು ಉಂಟಾಯಿತು.

ಈ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತರಾದ ವಿರಕ್ತರೆಲ್ಲರಿಗೆ ತಲೆಮಾಣಿಕದಂಥವನು ಪ್ರವರನು. (ಮನುಚರಿತ್ರೆಯ ಪೂರ್ವಕಥಾನಾಯಕ). ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಾದರೂ ಯಾರಾದರೂ ಆತನ ಹೆಸರು ಹೇಳಿ ವೈರಾಗ್ಯದ ಮಾತನ್ನಾಡಬೇಕು. ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ವರೂಥಿನಿಯಂಥ ಪ್ರಾಯದ ಅಪ್ಸರಃಕುಮಾರಿಯು ತಾನಾಗಿ ಒಲಿದು ಬಂದು ಜೂಜುಕಗಳು ತಾಗುವಂತೆ ಆತನನ್ನು ಆಲಿಂಗಿಸಿ ಅಧರವನ್ನು ಆಶಿಸಲು, ಆ ವಿದಗ್ಧನು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಧೈರ್ಯಗುಂದದೆ ಅಸಹ್ಯದಿಂದ 'ಹಾ! ಶ್ರೀಹರೀ' ಎಂದು ಅವಳ ಭುಜಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ದೂಡಿ, ಅದು ಕಾಲದಿ ತನ್ನ ಮೈಗೆ ಎಲ್ಲಿಯೋ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಅವಳ ಒಡಲ ಜವ್ವಾಜಿಯನ್ನು ತೊಳೆದುಕೊಳ್ಳುವವರೆಗೂ ಮನಸ್ಸನ್ನು ನಿಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದಾದನು! ಇವನಷ್ಟು ಮೀರಿದ ವೈರಾಗ್ಯವನ್ನು ಮನುಷ್ಯನು ಊಹಿಸಬಲ್ಲನೆ! ಈ ಒಬ್ಬನ ಕಥೆಯೇ ರಾಯರ ಕಾಲದ ವಿರಕ್ತರಸಿಕರ ಪಾರಾಯಣವೆಂತಹದೆಂಬುದನ್ನು ಡಂಗುರ ಹಾಕಿ ಸಾರುತ್ತದೆ.

ಎಂದರೆ ಆ ಕಾಲದವರು ಕೇವಲ ಸ್ವಾರ್ಥಪರರಾದ ಭೋಗಿಗಳೋ ರೋಗಿಗಳೋ ಮಾತ್ರ ಆಗಿದ್ದರೆಂದಲ್ಲ. ಅವರ ದೃಢ ಮನೋಬಲವೂ ಕಾರ್ಯ

ಸಾಧನಶಕ್ತಿಯೂ ಇಂಥಾದ್ದೆಂದು ಊಹಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಪ್ರವೃತ್ತಿನಿವೃತ್ತಿ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಿದೆನು. ಅವರು ಯುದ್ಧಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರು; ರಾಜ್ಯಗಳನ್ನು ಗೆದ್ದರು; ದೇಶವನ್ನು ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಆಳಿದರು; ಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲಿಯೂ ಊಹಿಸಲಾಗದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು; ವಿದ್ಯಾವಿವೇಕಗಳನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಪಡಿಸಿದರು; ಕೈಯಾರೆ ದಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ವರ್ಣಿಸಲು ನನಗೆ ಶಕ್ತಿಯಾಗಲಿ ನಿಮಗೆ ಅವಕಾಶವಾಗಲಿ ಸಾಲದು.

ಕೊನೆಯ ಮಾತೊಂದನ್ನು ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸುತ್ತೇನೆ. ಯಾವ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಿದರೂ ಆ ಕಾಲದವರು ಸಾಧಿಸಿದ ಸಿದ್ಧಿಗಳು ಬಹು ದೊಡ್ಡವು. ರಸಿಕ ಜೀವನದ ಫಲ ಅದು. ಅವರಿಗೆ ಭೋಗತೃಷ್ಣೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ದಯೆ, ಶೌರ್ಯ, ಔದಾರ್ಯ, ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ವೈರಾಗ್ಯ ಎಲ್ಲವೂ ದೊಡ್ಡವೇ. ಅಲ್ಪತ್ವಕ್ಕೆ ರಸಿಕರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯದರಂತೆಯೆ ಕೆಟ್ಟದ್ದೂ ದೊಡ್ಡದಾಗಿರಬಹುದು, ಇರುತ್ತದೆ. ದೊಡ್ಡ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಲ್ಲಿ ಲಾಭ ನಷ್ಟಗಳು ಎರಡೂ ದೊಡ್ಡವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಗುಗ್ಗರಿಸೆಟ್ಟಿಗಳಿಗೆ ಎರಡೂ ಸ್ವಲ್ಪವೆ. ಜನರಲ್ಲಿ ರಸಿಕತೆಯು ಬೆಳೆದಂತೆಲ್ಲ ಸದಸತ್ತುಗಳು ಬೆಳೆಯುವುವು; ತಗ್ಗಿದರೆ ತಗ್ಗುವುವು. ಎಷ್ಟು ದೋಷಗಳಿದ್ದರೂ ರಸಿಕತೆಯು ತಿರಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕದಲ್ಲ. ಅದು ನಾಗರಿಕತೆಗೆ ನಿದಾನ; ಪೌರುಷಕ್ಕೆ ಫಲ; ಅಭ್ಯುದಯಕ್ಕೆ ಆಧಾರ.

ಈಗಿನ ನಾಟಕಗಳು*

ರಸತಪಸ್ವಿಗಳಾದ ಆರ್ಯರೇ,

ನಿಮ್ಮ ದಯೆಗೆ ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಧನ್ಯನಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಹತೆಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಭಾಗ್ಯ ನನಗೆ ಈ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ.

---

* ೧೯೩೮ ರಲ್ಲಿ ನೆಲ್ಲೂರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಆಂಧ್ರಕಲಾನಾಟಕ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಭಾಷಣ.

ಜನ್ಮಾಂತರದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ನಂಟಕೆಯಿರುವುದಾದರೂ ಆಶೆಯಿಲ್ಲ. ನಾನು ನಾಟಕ ಕರ್ತನಲ್ಲ. ಚಿಕ್ಕಂದು ಯಾವಾಗಲೋ ಒಂದನ್ನು ಬರೆಯಲು ಕೈಹಾಕಿ ಒಂದಂಕವನ್ನು ರಚಿಸಿ, ಹರಿದು ಕಸದ ಪುಟ್ಟಿಗೆ ಸಮರ್ಪಿಸಿ ಕೈಗಳನ್ನು ಕೊಡವಿಕೊಂಡವನು. ನಾನು ನಟನು ಕೂಡ ಅಲ್ಲ. ಆ ವಿದ್ಯೆಗೂ ಕೈಹಾಕದೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಒಂದೇ ಒಂದು ಸಲ ಸೂತ್ರಧಾರನ ವೇಷದಿಂದ ಮೊದಲಾಗಿ ನಾಂದೀಪದ್ಯವನ್ನು ರಂಗದಮೇಲೆ ಒಪ್ಪಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಅದು ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು.

ಸಾಲದ್ದಕ್ಕೆ ನೀವೀಗ ಈ ಪರಿಷತ್ತನ್ನು ಈ ನೆಲ್ಲೂರಿನಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಳಿಸಿದ್ದೀರಿ. ನೆಲ್ಲೂರೆಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಕೇಳಿದೊಡನೆಯೇ ನಾಟಕ ರಚನಾ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ನಾಯಕಮಣಿಗಳಂತಹ ಇಬ್ಬರು ಮಹಾಮಹಿಮರ ಹೆಸರು ಯಾವ ತೆಲುಗನಿಗಾದರೂ ಸ್ಮರಣೆಗೆ ಬಾರದೆ ಹೋಗದು. ಮೊದಲನೆಯವನು 'ಕವಿಬ್ರಹ್ಮ' ತಿಕ್ಕನ ಸೋಮಯಾಜಿ. ಆಂಧ್ರ ಸರಸ್ವತಿಗೆ ನಾಟಕರಚನಾಲಂಕಾರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟವರಲ್ಲಿ ಸರ್ವವಿಧವಾಗಿಯೂ ಮೊದಲ ಪೂಜೆ ಈತನಿಗೇ ಅರ್ಪಿತವಾಗಬೇಕು. ಈತನ ಮಹಾಭಾರತವು ಹೆಸರಿಗೆ ಪುರಾಣವೇ ಹೊರತು ನಿಜವಾಗಿ ಅದೊಂದು ನಾಟಕರತ್ನ. ಆತನಿಂದೀಚೆಗೆ ನಾಟಕರಚನಾ ರಹಸ್ಯವನ್ನರಿತ ರಸಿಕ 'ಕಳಾಪೂರ್ಣ' ವೆಂಕಟರಾಯಶಾಸ್ತ್ರಿಯನ್ನು ಮೀರಿಸಿದವರಾರು? ಈ ಇಬ್ಬರು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ಪವಿತ್ರಗೊಳಿಸಿದ ಈ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಆಂಧ್ರ ನಾಟಕ ಕಲಾಪರಿಷತ್ತು ಸೇರಿರುವುದು ನ್ಯಾಯ. ಧರ್ಮ. ಅದು ಸರಿ, ನಡುವೆ ನನ್ನನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆ ವಹಿಸಲು ಆಜ್ಞಾಪಿಸಿ ನೀವು ಸಾಧಿಸ ಬಯಸುವುದೇನೋ ನನಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದು. "ಅಹೇತುಃ ಪಕ್ಷಪಾತೋ ಯಸ್ತಸ್ಯ ನಾಸ್ತಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾ" ಎಂದು ದೊಡ್ಡವರೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ನನ್ನ ಕೈಲಾದ ಪ್ರತೀಕಾರ ನಮಸ್ಕಾರವೊಂದೆ. ಅದನ್ನು ನಿಮಗೆ ಮನಸಾರ ಸಮರ್ಪಿಸುತ್ತೇನೆ.

ನಾಟಕಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರಗಳು ಮೂರು ; ಕವಿ, ನಟ, ಸಭಾಸದ. ಮೊದಲಿಬ್ಬರ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಯಾವ ವಿಧವಾದ ಸಂಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಮನವಿಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಸಭ್ಯನಾಗಿದ್ದು ನೋಡಬೇಕೆಂದು ಆನಂದಿಸಬೇಕೆಂದು ಆಶೆ ಮಾತ್ರ ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದ ನನಗೆ ಉಂಟು. ಆದ್ದರಿಂದ

ಅವಕಾಶ ದೊರಕಿದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ಈಚೀಚೆಗೆ ಆ ಆಸೆ ಕೂಡ ಕಡಮೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ—ಈಗ ವಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ನಾಟ್ಯಗಳ ಪದ್ಧತಿಗಳೇ.

ನನ್ನದು ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ಸಂಸ್ಕಾರ. 'ಛಾಂದಸ'ವೆಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಅದನ್ನು ಕರೆದು ಕೆಲವರು ನಗಬಹುದು. ಆದರೆ ನನ್ನ ಯತ್ನವಿಲ್ಲ. ನಾನು ಓದಿ ಮರೆತ ಓದುಗಳೂ, ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟ ಸಂಧ್ಯೆಗಳೂ ಪೂರ್ವಸ್ಮೃತಿಗೆ ಸೇರಿದುವು. ಎಷ್ಟು ಮರೆತರೂ, ಬಿಟ್ಟು ಎಷ್ಟು ದಿನಗಳಾದರೂ ಅವುಗಳ ವಾಸನೆ ನನ್ನನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಬಿಡಲಾರದಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸರ್ವಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಸಮಷ್ಟಿಯೆಂದೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರವಾದ ಭಾಗ ನಾಟಕವೆಂದೂ ಸಾರಿಹೇಳಿದ ಪ್ರಾಚೀನರು, ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಓದಿ ನೋಡಿ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾದ ವಸ್ತು ಹೃದಯವನ್ನು ಕರಗಿಸುವ ರಸವೆಂದು ಹೇಳಿದರೇ ಹೊರತು ಅದನ್ನು ಕುದಿಯೇರಿಸುವ ಉದ್ರೇಕವೆಂದಾಗಲಿ ಸಂಸಾರ ತಾಪತ್ರಯವನ್ನು ಮರೆಸುವ ಸಣ್ಣತರದ ವಿನೋದವೆಂದಾಗಲಿ ಹೇಳಲಿಲ್ಲ. ಅದ್ದರಿಂದಲೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಶಾಕುಂತಲವು ರಮ್ಯವೆಂದೂ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಕುತಂದೆಯಾದ ಕಣ್ವನು ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಅತ್ತೆಯಮನೆಗೆ ಕಳುಹುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಕ ರಮ್ಯತಮವೆಂದೂ ಹಳೆಯ ರಸಿಕರ ಮತ. ಈಗಿನ ನಾಟಕಕರ್ತರಲ್ಲಿ, ನಟರಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಗೌರವಿಸುವಂತೆ ನನಗೆ ತೋರುತ್ತಿಲ್ಲ.

ನಾಟಕಗಳ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನೋಡುವ ಅವಕಾಶ ನನಗೆ ಲಭಿಸಿದುದು ಕನ್ನಡ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ. ಶಾಕುಂತಲಾದಿ ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಟಕಗಳು, ಅವುಗಳ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನೇ ಬಲುಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಆಧುನಿಕರು ಬರೆದ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು, ಷೇಕ್ಸ್ಪಿಯರ್ ಮಹಾಕವಿಯ 'ಕಾಮೆಡಿಗಳು'ಗಳು-ಇವುಗಳೇ ನಾನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನೋಡಿದುವು. ತೆಲುಗು ನಟರ ಕೌಶಲವನ್ನು ನೋಡಿ ಸಂತೋಷಿಸುವ ಭಾಗ್ಯ ನನಗೆಲ್ಲೋ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿಯೇ ಹೊರತು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಲಭಿಸಲಿಲ್ಲ. ತೆಲುಗು ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವನ್ನು ಓದಿದ್ದೇನೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ತೆಲುಗು ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ ಭೇದವಿಲ್ಲ. ಅದ್ದರಿಂದ ತೆಲುಗು

ನಟರ ಕೌಶಲವೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಕನ್ನಡನಟರಂತೆಯೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಹೇಗಾದರೂ ತೆಲುಗು ನಾಟ್ಯಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ನೋಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಓದುವುದರಿಂದ ಬಂದದ್ದು. ಅಲ್ಲದೆ ರೂಪಕಕರ್ತರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಮನೋಧರ್ಮ ನಟರಿಗೆ ಪ್ರಾಯಶಃ ಇರದು, —ಇಬ್ಬರೂ ಅನ್ಯೋನ್ಯಾಶ್ರಯಿಗಳಾದ್ದರಿಂದ. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಭಾವಗಳನ್ನು ಅಸಮರ್ಥರಾದ ನಟರು ಗಮನಿಸದೇ ಹೋಗಬಹುದು; ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರಾದ ನಟರು ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ಯೋಚಿಸದವುಗಳೂ ನಾವು ಓದಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಉಂಟಾಗದವುಗಳೂ ಆದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಭಾವಗಳನ್ನು ಸ್ಫುರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಬಹುದು. ಇಷ್ಟೇ ಹೊರತು ಒಂದು ಪದ್ಧತಿಗೆ, ಒಂದು ಭಾಷೆಗೆ ಸೇರಿದ ಕವಿಗಳಿಗೂ ನಟರಿಗೂ ಮೊತ್ತದಲ್ಲಿ ಪರಾಯಣ ಭಿನ್ನವಾಗಿರಲಾರದು.

ಒಂದೆರಡನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಈಗಿನ ರೂಪಕಗಳೆಲ್ಲಾ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ತರಗತಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ತೀವ್ರಗಳಾದುವು ಕೆಲವು; ಹಗುರವಾದುವು ಕೆಲವು. ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ನನಗೆ ಅನುರಾಗ ಕಡಮೆಯಾಗಿದೆ. ತೀವ್ರ ಜಾತಿಯವು—ಕಾಮ, ಕ್ರೋಧ, ಮತ್ಸರ, ಹಿಂಸೆ, ಶೋಕ ಮೊದಲಾದ ಕಷ್ಟಭಾವಗಳನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಸಭಿಕರಿಗೆ ಉದ್ರೇಕದ ಮತ್ತೇರಿಸಿ, ಭಾವಜ್ವರವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಸಭಾಕಂಪವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಸಾಹಸಿಕ ನಟರ ಕೈಗೆ ಇಂತಹವೇನಾದರೂ ಲಭಿಸಿದವೋ, ಅವರು ಹುಬ್ಬು ಗಂಟಿಕ್ಕುವುದು; ಒಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಒಂಡುವುದು, ಮೈನಡುಕ, ಗದ್ಗದ ಸ್ವರ —ಮುಂತಾದ ಅಸಹ್ಯ ನಟನೆಗಳನ್ನು ಮಿತಿಮೀರಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಸಭಿಕರ ಹೃದಯ ಸೌಕುಮಾರ್ಯವನ್ನು ಕದನದ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತಿಗೊಳಗಾಗಿ ತತ್ಕಾಲಕ್ಕೆ ತೃಪ್ತಿಪಡುವುದು ಎಂತಹ ಸಂಸ್ಕಾರಿಗಳಾದ ಮನುಷ್ಯರಿಗಾದರೂ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ ಇಂದ್ರಿಯ ಧರ್ಮ. ಮದ್ಯವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿನೋಡಿದರೂ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ನಂಬಿ ಆಚರಿಸುತ್ತಿರುವ ಜನರ ವೈದಿಕನಿಗೂ ಕೂಡ ಬಲವಂತವಾಗಿಯೋ ಮೋಸದಿಂದಲೋ ಒಂದು ಚಮಚ ಹೆಂಡ ಕುಡಿದು "ಲಾಟರಿ ಗಂಜಾಯಿತೆ" ಹಾಡಿಸಿ ತಕತ್ತೈಯಾಡಿಸಬಹುದು. ಹೀಗೆ ನಾಲ್ಕೈದುಬಾರಿ ಮಾಡಿದ್ದಾದರೆ ಇದೇ ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದವೆಂದು

ಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಕೆಳಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಅವನನ್ನು ಇಳಿಸಬಹುದು. ಕೆಲವು ತಾಂತ್ರಿಕ ಮತಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಂಡಸಾರಾಯಿಗಳಿಗೂ, ಅವಧೂತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಅಫೀಮಿಗೂ ಇಂತಹ ಪವಿತ್ರತೆ ಏರ್ಪಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಬಲ್ಲೆವು. ಉದ್ರೇಕದ ಬಲವು ಇಂತಹುದಾದ್ದರಿಂದಲೇ ಅದರ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವುಳ್ಳ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ, ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ, ವಿವೇಕಿಗಳಾದ ಸಹೃದಯರೂ ಕೂಡ ಸಂತೋಷಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆಂಬ ಭ್ರಾಂತಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕ್ರಮವಾಗಿ ಇದೇ ಉತ್ತಮವಾದ ನಾಟಕ ಕಲೆ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಇಂತಹ ನಾಟಕಗಳ, ನಾಟ್ಯಗಳ ಪ್ರಭಾವವು, ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕೊಂಚ ಕಡಮೆಯಾಗುವ ಸೂಚನೆಗಳಿವೆ. ನನಗೇನೋ ಇದು ಸಂತೋಷದ ವಿಷಯವೇ. ಆದರೆ ಹಾಗಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ—ಈ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿನ ಲೋಪಗಳ ಅರಿವಲ್ಲ; ನಮಗುಂಟಾಗಿರುವ ಬೇಸರವೇ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಯೋಗ್ಯತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹೆಂಡದ ಮೊದಲು ಹಾವಿನ ವಿಷದವರೆಗೆ ಬೇರೆಬೇರೆ ಡಿಗ್ರಿಗಳ ಮಾದಕ ವಸ್ತುಗಳಿರುವಂತೆ, ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲೆಮೇಲೆ ಉದ್ರೇಕವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗಲು ಸಾಧನೆಗಳಿಲ್ಲ; ಒಂದು ಮಾದಕ ದ್ರವ್ಯವನ್ನು ರುಚಿನೋಡಿ ಪಳಗಿ ಬೇಸತ್ತವನಿಗೆ ಅದರ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಹೆಚ್ಚುಮಾಡಿಯಾಗಲಿ, ಬೇರೆ ದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಯಾಗಲಿ, ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಹೊಸ ಮತ್ತನ್ನುಂಟುಮಾಡಿ ಆಶೆ ತೋರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಮಾಡಲು ಅವಕಾಶ ಸಾಲದು. ನಿನ್ನೆಯ ಮಾತುಗಳೇ, ನಿನ್ನೆಯ ಆಟಗಳೇ ಇವತ್ತೂ. ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳಿಂದ ಆಶೆ ತೀರದು. ಕೆಲವು ಕಡಾಖಡಿ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ಸಾಹಸವಿದ್ದರೂ ಇನ್ನೂ ಸಮಾಜದವರೋ ಸರ್ಕಾರದವರೋ ಅಡ್ಡಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಪುರುಷರು ಸ್ತ್ರೀವೇಷವನ್ನು ಹಾಕಿ ಮಾಡುವ ವಿಲಾಸ ಬಿಬ್ಬೋಕ ವಿಭ್ರಮಗಳಿಂದ ತೃಪ್ತಿ ಸಾಲದೆಂದು ತಿಳಿದು ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನೇ ರಂಗದ ರಚ್ಚೆಗೆ ಎಳೆದೆವು. ಆದರೆ ಈಗ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮೋಜು ಮಂದವಾಗಿದೆ. ನಾಯಕನು ನಿಜವಾದ ಪುರುಷನು, ನಾಯಿಕೆ ನಿಜವಾದ ಸ್ತ್ರೀಯಾದ ಮಾತ್ರದಿಂದ ತೃಪ್ತಿ ಪಡುವ ಕಾಲವು ಹೋಗಿದೆ. ನಟರ, ಸಭಿಕರ ಕಾಮೋದ್ರೇಕ ಇಂಗಿಹೋಗದಂತೆ ನಾಯಿಕಾನಾಯಕರ ಶೃಂಗಾರದ ಚಕ್ಕಂದಗಳನ್ನು ನವನವೋಲ್ಲಾಸ

ದಿಂದ ಬೆಳಸಿ ರಚಿಸುವುದಕ್ಕೂ, ನಟಿಸುವುದಕ್ಕೂ, ನೋಡಿ ಅನುಭವಿಸುವುದಕ್ಕೂ ತಯಾರಾದ ಮನುಷ್ಯರಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡವರಾದವರಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಕೊಂಚ ಬುದ್ಧಿ ಇದೆ, ಸರಕಾರದವರಿಗೆ ಇನ್ನೂ ನೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಹಾಗೆ ಮಾಡಲು ಮಾರ್ಗವಿಲ್ಲದೆ ಇದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನನುಭವಿಸುವವರೂ ನಮಗೆ ಈಗ ಎಲ್ಲ ನಡತೆಗಳಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶಭೂತರೂ ಆದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಉದ್ರೇಕಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವು ಹೆಚ್ಚು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು ತಮ್ಮ ಜೀವಿತದಲ್ಲಿಯೂ ಉದ್ರೇಕವು ಪರಮಾವಧಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವವರೆಗೂ ಎಳೆದು ತಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಹಿಟ್ಲರುಗಳೂ, ಮುಸಲೋನಿಗಳೂ ಹುಟ್ಟಿ ಯೂರೋಪು ದೇಶದ ನೀತಿ ಧರ್ಮಗಳನ್ನೂ ನಯನಾಣ್ಯಗಳನ್ನೂ ಏಕಾಪೋಶನಮಾಡಲು ಸಂಕಲ್ಪಿಸಿ ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೂ ರಣೋದ್ರೇಕ ಭೇರಿಯನ್ನು ಬಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಅವರಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ವಿವೇಕಶಾಲಿಗಳಾದ ಅನೇಕರಿಗೆ ಮನುಷ್ಯ ಜೀವಿತದ ಉಯ್ಯಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಭಾವ ಶೃಂಖಲೆಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ತುದಿಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಮಿತಿಮೀರಿ ಎಳೆದು ತೂಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸುಖವು ನಿಜವಾಗಿ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅಪಾಯಗಳೂ ಹೆಚ್ಚೆಂಬ ತತ್ವವು ಬಹುವಿಧವಾಗಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ. ಆ ಸ್ವೇಚ್ಛಂದವನ್ನು ನಿರೋಧಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಪ್ರಬಲ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ಮೊದಲುಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥರಾದವರು ಇನ್ನೂ ಆ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹೇಳಬಂದಿದ್ದೇನೆಂದರೆ—ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ತೀವ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಉದ್ರೇಕಿಸುವ ಬೇಹಾರಕ್ಕಿಳಿದ ಕಲೆಗಳು—ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಟಕಗಳು—ಮತ್ತಿನ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಮಾರ್ಗಗಳಿಲ್ಲದೆ ಹಿಂದೆ ಬೀಳುತ್ತಿವೆಯೋ ಹೊರತು ತಮ್ಮದು ತಪ್ಪುದಾರಿಯೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಲ್ಲ. ಈಗ ಅಂತಹ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವವರು, ಅಭಿನಯಿಸುವವರು ವಿರಳವಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನೊಂದು ನಷ್ಟವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದೂ, ಮೇಲಾಗಿ ಧನ್ಯವಾದವನ್ನು ನುಡಿಯಬೇಕಾದ ವಿಷಯವೆಂದೂ ಹೇಳಿದೆನು.

ಆದರೆ, ಈ ಉದ್ರೇಕ ಕೋಲಾಹಲಗಳಲ್ಲಿ ರಸಪ್ರಧಾನವಾದ ರಚನೆಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಕವಿಗಳಾಗಲಿ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅದನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವ

ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ತೊಡಗುವ ನಟರಾಗಲಿ, ನೋಡುವ ಉತ್ಸಾಹವುಳ್ಳ ಸಭ್ಯರಾಗಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ನಾವೀಗ ಚಿಂತಿಸಬೇಕಾಗಿರುವ ವಿಷಯ. ಇನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಶಾಕುಂತಲ, ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕಾದಿ ರೂಪಕ ರಸಘಟಿಕೆಗಳ ದಿಕ್ಕುಡೆಸೆ ವಿಚಾರಿಸುವವರಾರು ? ಈಗಿನ ನಟರಲ್ಲಿ ಅಂತಹವು ಇವೆಯೆಂದು ತಿಳಿದವರಾದರೂ ಹೆಚ್ಚು ಮಂದಿ ಇದ್ದಾರೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ! ಓದುಗರಾದ ಇಂದಿನ ಸಭ್ಯರಲ್ಲಿ ಯಾರೋ ಕೆಲವರು ಮೂಲಗಳನ್ನೋ ತರ್ಜುಮೆಗಳನ್ನೋ ಪಠಿಸಿದವರಿದ್ದಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಅವುಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿ ನೋಡಿ ಆನಂದಿಸುವ ಭಾಗ್ಯವುಳ್ಳವರು ಹಲವರಿಲ್ಲ. ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಮುಂಚೆ ಕರ್ಣಾಟಕ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ರತ್ನಾವಳಿ, ಶಾಕುಂತಲ, ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ, ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತೆ ಮೊದಲಾದುವುಗಳನ್ನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ನುರಿತ ನಟರಿದ್ದರು. ಇಂದು ಅವೂ ಕಾಣಬಾರವು: ಅವರೂ ಅಂತರ್ಧಾನವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕೊನೆಗೆ ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲೂ ಸ್ಕೂಲುಗಳಲ್ಲೂ ವಿನೋದಕ್ಕಾಗಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮೊದಲಾದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಕವಿಗಳ ತೀವ್ರನಾಟಕಗಳು ಕೂಡ ಇಂದು ಗೋಚರಿಸವು. ತೆಲುಗು ರಂಗವು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮೇಲಾಗಿರುವುದೆಂಬ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನೂ ಕಾಣೆವು. ಈಗಿನ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮೇಲಿನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅನಾವಶ್ಯಕವಾದ 'ಭಾನಸ'ಗಳಿವೆಯೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಭಾನಸಗಳು ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವುದು ನಿಜವೇ. ಆದರೆ ಅಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವೆಲ್ಲವೂ ಮುಗಿಯಿತೆ ? 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರೀಯ'ವನ್ನು ಓದಲು ಮೊದಲು ಮಾಡಿ ಅದರ ನಾಂದೀ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿರುವ "ಟಕಟೊಂಕು ಟಾಟೋಟು"[2] ಗಳಿಗೆ ಅಸಹ್ಯಪಡಬಹುದೇ ಹೊರತು ಅದರಿಂದ ಆ ನಾಟಕವೇ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ತರವಲ್ಲವೆನ್ನುವವರ ರಸಿಕತೆ ಯಾತಕ್ಕೆ ತರವಾದದ್ದು ? ತತ್ವವನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಿದರೆ— ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಅಂತಸ್ತನ್ನು ದಾಟಿ ಒಳಗಿಳಿದು ನೋಡುವ ಶಕ್ತಿಯೇ

---

[1] ಇದು ಕೀರ್ತಿಶೇಷರಾದ ವೇದದ ವೆಂಕಟರಾಯ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ರಚಿಸಿದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮಹಾ ನಾಟಕ.

[2] ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಈ ಪದಗಳಿಗೆ ಮೋಸಗಾರಸಂಪರ್ಕ.

ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಗುರುತು. ಹಾಗೆ ಮಾಡದಿರುವುದು ಬರಿಯ ಮೇಲ್ಬಣ್ಣ.

ಅಲ್ಲದೆ ಇಂತಹ 'ಛಾಸಸ'ಗಳು ಯಾವಾಗ ಎಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ? ನಮ್ಮ ಜೀವಿತದಲ್ಲಿ, ಮತಗಳಲ್ಲಿ, ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ—ಎಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ ನಿಯಮವೆಂಬುವುದನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದೆವಾದರೆ ಅದು 'ಛಾಸಸ'ದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿಯದೆ ಬಿಡದು. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ವಿಧವಾದ ನಿಯಮವಿಲ್ಲದ ಬದುಕನ್ನು ಕಳೆಯುವುದು ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಲ್ಲವೆ? ಆದ್ದರಿಂದ ಈಗಿನ ರೂಪಕಗಳು ಇತರ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳಂತೆಯೇ ಹಳೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಕೆಲವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿರಬಹುದೇ ಹೊರತು ಹೊಸವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳದೆ ಇರಲಾರವು. ಕ್ಲೈಮ್ಯಾಕ್ಸ್, ಸಸ್ಪೆನ್ಸ್, ಡೈಲಾಗ್, ಪಾತ್ರಪ್ರವೇಶ-ಮೊದಲಾದ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಕರ್ತರು ಎಷ್ಟೋ ಛಾಸಸಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿಭಾಬಲವುಳ್ಳ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಇಂತಹ ಚಿಲ್ಲರೆ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಕಿವಿಗೊಡುವುದು ರಸಿಕಲಕ್ಷಣವಲ್ಲ.

ಇನ್ನು ಈಗ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಬರುತ್ತಿರುವ ಎರಡನೆಯ ತರಗತಿಯ ರೂಪಕಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕಗಳೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ರಸದ ಮಾತು ಹಾಗಿರಲಿ, ಭಾವ ತೀವ್ರತೆಗೆ ಕೂಡ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವು ನಮ್ಮ ನಿತ್ಯ ಜೀವನವನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ ಅಚ್ಚುಹೊಡೆವುದು. ಇವುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ, ಓದಿದಾಗ ನಮಗೆ ಆಗುವ ಅನುಭವ, ಅಕ್ಕದ ಮನೆಗೋ ಪಕ್ಕದ ಮನೆಗೋ ಹೋಗಿ ಗಂಟೆ ಹೊತ್ತು ಲೋಕಾಭಿರಾಮವಾಗಿ ಹರಟೆಹೊಡೆದು ಕಾಲಕ್ಷೇಪಮಾಡಿ ಬರುವಾಗಿನ ಅನುಭವಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಥಿರವೂ ಅಲ್ಲ, ಹೆಚ್ಚು ವಿಶಾಲವೂ ಅಲ್ಲ. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ವೇಷಭಾಷಾದಿಗಳನ್ನು, ಅಣಕಾಟವನ್ನು ಕಂಡು ನಮಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿನೋದವುಂಟಾಗಿ ಉಲ್ಲಾಸಗೊಳ್ಳುವೆವಾದರೂ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾದ ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲ ಇವುಗಳಿಗೆ. ಇವುಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಾಯಿಕವಾಗಿ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರಿಗೆ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸಂಚಿಕೆಯೇ ಬೀಜಭೂತವಾಗಿದ್ದು ಯಾವ ಉದಾತ್ತಾದರ್ಶಕ್ಕಾಗಲಿ, ಉದಾತ್ತ ಭಾವಕ್ಕಾಗಲಿ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಇನ್ನಿನ ಯಾವ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಸತ್ವವಿಲ್ಲ. ವಿನೋದಕ್ಕೆ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿರುವ ಬೆಲೆಯನ್ನು ನಾನು ಗಮನಿಸದೆ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾಟಕಗಳಂಥ

ಮಹಾ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಈ ಅಲ್ಪೋದ್ದೇಶವು ಸಾಲದೆಂದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಇಷ್ಟು ಕಾಲವನ್ನೂ ದ್ರವ್ಯವನ್ನೂ ಖರ್ಚು ಮಾಡುವುದು ವ್ಯರ್ಥವಲ್ಲವೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟುಮಾತ್ರದ ವಿನೋದ ಅರ್ಧಗಂಟೆ ಇಸ್ಪೀಟು ಆಡಿದರೂ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈಗಿನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಮಗಿರುವ ಔದಾಸೀನ್ಯ. ಸಿನಿಮಾಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿಂದ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ತಗ್ಗಿದೆಯೆಂದು ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಒಂದುವೇಳೆ ಅದು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಜವಾದರೂ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಉಂಟಾದ ನಷ್ಟವೇನೋ ನನಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ಕಂಪೆನಿಗಳು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ರಂಗಸ್ಥಳವು ಈಗ ದೊಡ್ಡದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆಡುತ್ತಿದ್ದ, ಆಡಬಲ್ಲ ನಟರೇ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಆಡುತ್ತಾರೆ; ಇಲ್ಲಿನ ಕವಿಗಳೇ ಅಲ್ಲಿಯೂ; ಇಷ್ಟು ದಿನಗಳಿಗಿಂತ ಈಗ ಇಬ್ಬರೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಬಳವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಚಿಕ್ಕ ರಂಗಗಳನ್ನು ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಮಾಡುವುದು, ಕವಿಗಳ, ನಟರ ಜೀತವನ್ನು ಹೆಚ್ಚುಮಾಡುವುದು, ವೇಷಾಲಂಕಾರ ಪರಿಕರಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹೆಚ್ಚು ಸಹಜವಾಗಿರುವಂತೆ ಸಮಕಟ್ಟುವುದು—ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಖರ್ಚು ಮಾಡಿ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹೆಚ್ಚು ಲಾಭವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವುದು ಹೊರತು ನಾಟಕಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪೇನೂ ನನಗೆ ತೋರಲಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟು ದಿನಗಳೂ ನಾಟಕಗಳಾಡುತ್ತಿದ್ದ ನಾವೇ ಇಂದು ಸಿನಿಮಾಗಳಿಗೆ ನುಗ್ಗಿದ್ದೇವೆಯೇ ಹೊರತು ಹೊಸಬರಾರೂ ಬಂದು ಕೆಡಿಸಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗುವುದರಿಂದ ನಾಟ್ಯಕಲಾ ವಿಷಯವಾಗಿ ನಮಗಿದ್ದ ದೃಷ್ಟಿಯೇನೂ ಮಾರ್ಪಾಡು ಹೊಂದಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು ಮನೆಬಿಟ್ಟು ಸಂತೆಗೆ ಬಂದಂತಾಯಿತೇ ಹೊರತು ಅಸಲು ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೆಯೇ ಇದೆ. ನಾಟಕ ಕಂಪೆನಿಯವರಿಗೆ ಈ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಲಾಭವು ಕಡಮೆಯಾದದ್ದಕ್ಕಾಗಿ, ದೊಡ್ಡ ಸಾಹುಕಾರನೊಡನೆ ಪೈಪೋಟಿಗೆ ನಿಂತು ನಷ್ಟಪಟ್ಟ ಚಿಕ್ಕ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಕನಿಕರಪಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕನಿಕರ ಪಡಬೇಕಾದುದಿಲ್ಲ. ಪಟ್ಟು ಪ್ರಯೋಜನವೂ ಇಲ್ಲ. ನಾಟಕಗಳ ದೃಷ್ಟಿ ಸಿನಿಮಾಗಳ ದೃಷ್ಟಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗುವವರೆಗೂ ಎರಡಕ್ಕೂ ಸ್ಪರ್ಧೆ ತಪ್ಪದು. ಆ ಪೋಟಾಪೋಟಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಅನುಕೂಲಗಳುಳ್ಳ ಸಿನಿಮಾಗಳು

ಅನುಕೂಲಗಳು ಕಡಮೆಯಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತುಳಿದುಹಾಕುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ ಮಾತ್ಸ್ಯನ್ಯಾಯ.

ದೃಷ್ಟಿಭೇದವೆಂದರೆ ಎಂತಹುದು? ಈ ಉದ್ರೇಕಗಳನ್ನೂ ಅಗ್ಗದ ವಿನೋದಗಳನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟು ರಸದಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವುದು. ಶೋಧಿತಗಳಾಗಿ ಪವಿತ್ರಗಳಾಗಿರುವ ಭಾವಗಳೇ ರಸಗಳೆಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ರಸಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಆ ಉದ್ರೇಕವಿನೋದಗಳು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆಯಾದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಆ ಮಟ್ಟ ಮೀರಲು ಬಿಡಬಾರದು. ಕೋಪ ಬಂದಾಗ ಹುಬ್ಬು ಗಂಟುಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಹೊಡೆಯುತ್ತೇನೆಂದು ಹೆದರಿಸುವವರೆಗೂ ರಸಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಆ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ದಾಟಿ ಸಿಕ್ಕಾಪಟ್ಟೆ ಬೈದು ಕೈಯೋ ಕಾಲೋ ಮುರಿದೇಬಿಟ್ಟರೆ ರಸಕ್ಕೆ ಅಸಹ್ಯವುಂಟಾಗಿ ಅದು ಅಂತರ್ಧಾನವಾಗುವುದು. ಹೂವುಗಳಿಂದ ಪೂಜೆ, ಹಾಡುಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಜರುಗುತ್ತಿರುವವರೆಗೆ ಭಕ್ತಿರಸವು ಭೋಗ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಭಕ್ತರು ಮೈಮರೆತು ಬತ್ತಲೆಯಾಟಗಳಾಡಲು ಮೊದಲುಮಾಡಿ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷ ಭೇದಗಳಿಲ್ಲದ ಅದ್ವೈತಕ್ಕೆ ಇಳಿದರಾದರೆ ರಸಿಕರು ಆ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ರದೆ ಮೆಲ್ಲಗೆ ಜಾರಬೇಕಾದುದೇ. ಪ್ರತಿಭಾವಕ್ಕೂ ಸ್ವಲ್ಪವಾಗಿಯೋ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೋ ಇಂತಹ ನ್ಯಾಯ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ರಸೋಪಾಸಕರು ಮೇಲಿನ ವಿಪರೀತಗಳನ್ನು ಸಹಜಗಳಾದರೂ ಬಿಟ್ಟುಬಿಡಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ, ರಸಸ್ಫೂರ್ತಿಗೆ ಅವಶ್ಯಕವಲ್ಲದ ವೇಷ, ಭಾಷೆ, ರಂಗಪರಿಕರ, ಅಭಿನಯ—ಇವುಗಳನ್ನೂ ಕೂಡ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿದ್ದರೂ ತ್ಯಜಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ತಪಸ್ವಿಗಳ ಶಾಂತರಸ ಸ್ಫುರಿಸಲು ಅಡವಿಯೊಳಗಿರುವ ಪರ್ಣಶಾಲೆಯೊಂದು ಸಾಕೇ ಹೊರತು ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿನ ನೆಗ್ಗಿಲುಮುಳ್ಳುಗಳು, ಹಾವುಗಳು, ಚೇಳುಗಳು, ಅನಾವಶ್ಯಕವಾದವು. ಇಂತಹ ಅವಾಂತರ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಬೆಳಸುವುದರಲ್ಲೇ ಈಗಿನ ಸಿನಿಮಾಗಳಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ತಾತ್ಪರ್ಯವಿದೆ. ಹೆಚ್ಚುಕಡಮೆ ನಾವು ಅವುಗಳನ್ನು ನೋಡಹೋಗುವುದೂ ಇದಕ್ಕೇ. ಸಿನಿಮಾಗಳಿಗೆ ಈ ಕಾರ್ಯವು ಸಾಧ್ಯವೂ ಹೌದು. ಪದಾರ್ಥಗಳಿರುವ ಸ್ಥಳಕ್ಕೇ ಒಂದುಸಲ ಹೋಗಿ ಆಡಿ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡರೆ ಅವರಿಗೆ ಸಾಕು. ಉಳಿದ ಕೆಲಸವೆಲ್ಲವೂ ಆ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಅಚ್ಚುಹೊಡೆದು ಹಂಚಿಡುವುದೇ. ರಂಗಸ್ಥಳದವರಿಗಾದರೊ ಹಾಗಲ್ಲದೆ

ಆ ಪರಿಕರಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅಭಿನಯಿಸುವ ಸ್ಥಳಕ್ಕೇ ಪ್ರತಿಬಾರಿಯೂ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹೀಗಾಗುವುದರಿಂದ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಬೆಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಿನಿಮಾದವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯ, ಸಹಜ. ರಂಗಸ್ಥಳದವರಿಗೆ ಅದು ಅಸಾಧ್ಯವಾದ್ದರಿಂದ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಕೃತ್ರಿಮ ಮಾರ್ಗಗಳಿಗೆ ಇಳಿಯದೆ ವಿಧಿಯಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟಲ್ಲದೆ ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ರೇಕಕ್ಕೂ ವಿನೋದಕ್ಕೂ ಬೇಕಾದ ಸ್ಥೂಲಾಭಿನಯಗಳನ್ನು ಫೋಟೋ ತೆಗೆಯಬಹುದೇ ಹೊರತು ರಸಸ್ಫೂರ್ತಿಗೆ ಜೀವವಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ, ಸೂಕ್ಷ್ಮತರಾಭಿನಯಗಳನ್ನು ತೆಗೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮಭಾವಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕಾದಾಗ ಬೊಂಬೆಯನ್ನು ಭೂತಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದುಮಾಡಿ ತೋರಿಸುವುದು ಸಿನಿಮಾಗಳಿಗೆ ವಿಧಿಯಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಗ್ರಾಮಾಫೋನು ಸಂಗೀತವೂ ಸಿನಿಮಾ ಅಭಿನಯವೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಒಂದೇ ತರಗತಿಯವು. ಅಲ್ಲದೆ ಫೋಟೋ ತೆಗೆವ ಯಂತ್ರಗಳು ಎಷ್ಟೇ ನಾಜೂಕುಳ್ಳವಾಗಿದ್ದರೂ ಸಾಕ್ಷಾತ್ತಾಗಿ ಅಭಿನಯವನ್ನು ನೋಡಿದಷ್ಟು ತೃಪ್ತಿ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಉಂಟಾಗದು. ಅಭಿನೇತನು ಎಷ್ಟು ಸಮರ್ಥನಾದರೂ ನಾವು ನೋಡುವುದು ಅವನ ನೆರಳೇ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಅನುಭವಿಸುವುದೂ ರಸಚ್ಛಾಯೆಯೇ ಹೊರತು ರಸವಲ್ಲ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ನಿನ್ನೆಯ ಅಭಿನಯ ಸಾಲದೆಂದಾಗಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲವೆಂದಾಗಲಿ ತೋರಿದರೆ ಈ ದಿನ ಅದನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ, ಸೇರಿಸಿ, ಸವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅನುಕೂಲ ರಂಗದವರಿಗೆ ಇರುವುದಾದ್ದರಿಂದ ಬೇಜಾರಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಕಡಮೆ. ಸಿನಿಮಾಗಳದು ಒಂದೇ ಶಾಶ್ವತಮುದ್ರೆ. ಅದನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಬೇಕೆಂದರೆ ಲಕ್ಷಾಂತರ ಗಟ್ಟಲೆ ಮರಳಿ ವೆಚ್ಚಮಾಡಬೇಕಾದುದೇ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮಾರ್ಪಾಡು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಿದಷ್ಟು ಬಾರಿ ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ನೋಡಲು ಉತ್ಸಾಹವಿರದು. ಹೀಗಾಗುವುದರಿಂದ ರಸೋಪಾಸನೆ ಮಾಡುವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳೊಡನೆ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಪೋಟಾಪೋಟಿಗೆ ನಿಲ್ಲಲಾರವು.

ಹೀಗೆಯೇ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲೂ, ದ್ರವ್ಯಾರ್ಜನೆಯಲ್ಲೂ ಸಿನಿಮಾಗಳೊಡನೆ ಪೋಟಾಪೋಟಿಗೆ ನಾಟಕದ ಕಂಪೆನಿಗಳು ನಿಲ್ಲಲಾರವು. ಬೊಂಬೆಗಳಂತೆ ಮನುಷ್ಯರನ್ನೂ ಕೂಡ ಪ್ರಾಣಸಹಿತ ಅಚ್ಚು ಹೊಡೆದು ಇಚ್ಛೆ ಬಂದೆಡೆಗೆ

ಟಪಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕಳುಹಿಸಿ ಹರಹಬಲ್ಲ ಅನುಕೂಲಗಳನ್ನು ಈಗಿನ್ನೂ ಯಾವ
ದೇಶದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕರೂ ಕಂಡುಹಿಡಿದಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟರಲ್ಲೇ ಕಂಡುಹಿಡಿದಾರೆಂಬ
ಸೂಚನೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ನೋಡುವವರಿರುವ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಸಿನಿಮಾಗಳು
ಹೋಗಬಹುದಾದಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ರಂಗಸ್ಥಳಗಳು ಹೋಗಲಾರವು. ಇವು
ಇರುವ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಅವರು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಬರಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಸಿನಿಮಾ
ಗಳಷ್ಟು ನಾಟಕಗಳು ಆರ್ಜಿಸಲಾರವು.

ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಎರಡಕ್ಕೂ ಪೋಟಾಪೋಟಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ತಪ್ಪು.
ಹಾಗಾದರೆ ದ್ರವ್ಯಾರ್ಜನೆ ಇಲ್ಲದಾಗ ರಂಗಸ್ಥಳಗಳು ಯಾವುದನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ
ಬದುಕಬೇಕು ? ಸಿನಿಮಾ ತಾರೆಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ರಂಗನಟ
ರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಆದಾಯ ಕಡಮೆಯೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಆದಾಯವೇ
ಇಲ್ಲದ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ನಾಟಕಗಳು—ಎಂದರೆ ರಸಪ್ರಧಾನವಾದವುಗಳು—ಎಂದಿಗೂ
ಬರಲಾರವು. ರಸಿಕ ಜನರು ಕೆಲವರಾದರೂ ಯಾವಾಗಲೂ ಇರುವರಾದ್ದ
ರಿಂದ ರಸೋಪಾಸಕರಾದ ನಟರಿಗೂ ಕವಿಗಳಿಗೂ ಜೀವಿತದಲ್ಲಿ ಉಪವಾಸ
ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ಎಂದಿಗೂ ಬಾರದೆಂದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ. ಇನ್ನೂ ತಮ
ಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಧನ ಗಳಿಸುವವರನ್ನು ನೋಡಿ ತಾವು ಭಿಕಾರಿಗಳೆಂದು
ಕೊರಗುವವರಿಗೆ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಎಂದಿಗೂ ನೆಮ್ಮದಿ ಇರದು.

ಉಪರ್ಯುಪರಿ ಪಶ್ಯಂತಃ ಸರ್ವ ಏವ ದರಿದ್ರತಿ
ಅಧೋಧಃ ಪಶ್ಯತಃ ಕಸ್ಯ ಮಹಿಮಾ ನೋಪಚೀಯತೇ*

ಎಂಬ ದೊಡ್ಡವರ ನಾಣ್ಣುಡಿ ಸರ್ವಸತ್ಯವಾದುದು. ಇಂಥವರ ದೆಸೆಯಿಂದ
ತಮಗಾಗಲಿ ಪರರಿಗಾಗಲಿ ಪ್ರಯೋಜನವುಂಟಾಗದು. ಅಲ್ಲದೆ ಸಿನಿಮಾಗಳು
ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಇದ್ದ ನಟರೂ ನಾಟಕಕರ್ತರೂ ಕುಬೇರರಾಗಿದ್ದ
ರೇನು ? ನಾನು ತಿಳಿದಿರುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಮರ್ಯಾದೆಯಿಂದ
ಯಾವುದೋ 'ಅಹಸ್ಯತನ' ಕಾಲಕ್ಷೇಪ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವರೇ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವರು
ಯಾರೇ ಆಗಲಿ ಪತ್ರಿಯೋಪನೇತನನ್ನು ಮಾಡುವ ಸ್ಥಿತಿಗೂ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ.
ಯಾವ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಕೈಲಾದಷ್ಟು ತಳ್ಳಿ ಇಳಿದು ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂಬ

* ಮೇಲೆ ಮೇಲೆಯೇ ನೋಡುವವರೆಲ್ಲ ಬಡವರೇ ಆಗುತ್ತಾರೆ. ಕೆಳ ಕೆಳಗೆ ಕಾಣುವ ಯಾವನಿಗೆ ತಾನೇ ತನ್ನ ಮಹಿಮೆ ದೊಡ್ಡದಾಗುವುದಿಲ್ಲ ?

ದೊಡ್ಡ ಪರಾಯಣವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡವರಿಗೆ, ಶ್ರದ್ಧಾವಂತರಿಗೆ ದ್ರವ್ಯಾಶೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರಕೂಡದು. ಆ ಆಳದ ರುಚಿಯುನ್ನರಿತವರಿಗೆ ಧನಾಶೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿಯೂ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಲೌಕಿಕ ವೈದಿಕ ವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ, ವಿಜ್ಞಾನಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ ಮಹಾಪುರುಷರೆಲ್ಲರೂ ಅಂದಿಗೂ ಇಂದಿಗೂ ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಹೀಗೆ ದ್ರವ್ಯಫಲವನ್ನು ಗೌಣವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದವರೇ.

ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೆ ಇಂತಹ ದೊಡ್ಡ ಪರಾಯಣ, ತ್ಯಾಗಬುದ್ಧಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆಯೆ ? ಅವರಿಗೆ ಧನದಮೇಲೆ ಆಶೆ ಸಹಜವಲ್ಲವೇ ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾರು ಸಾಮಾನ್ಯಜನರು ? ಯಾರು ವಿಶೇಷಜನರು ? ಓದಿಕೊಂಡವರು ವಿಶೇಷಜನರು ಉಳಿದವರು ಸಾಮಾನ್ಯರೆಂದಲ್ಲವೆ ಭಾವ ? ಆಗ್ಗೆ ವಿದ್ಯಾವಂತರೆಲ್ಲರೂ ದ್ರವ್ಯಾಶೆ ಇಲ್ಲದವರೆಂದೂ, ಇತರರೆಲ್ಲರೂ ಪಿಶನಾರಿಗಳೆಂದೂ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ಅನುಭವವಿರುದ್ಧವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ; ಹಾಗಲ್ಲದೆ ಉದಾತ್ತ ವಿಷಯಗಳ ಬೆಲೆಯನ್ನರಿತವರು ವಿಶಿಷ್ಟರು, ಉಳಿದವರು ಸಾಮಾನ್ಯರು ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅಂತಹ ಸಾಮಾನ್ಯಜನರಿಗೆ ಉದಾತ್ತವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟರೂ ತಿಳಿಯದೆಂದು ಊಹಿಸಬೇಕೆ ? ಹಾಗೆ ಊಹಿಸಲು ಯಾರಿಗೇನು ಅಧಿಕಾರ ? ಹಾಗಲ್ಲದೆ ಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯರಾಗಿಯೇ ಇರಿಸುವುದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಜನರ ವಿಶೇಷಕ್ಕೆ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣವೇ ? ಅವಕಾಶವಿತ್ತು ನೋಡಬೇಕೇ ಹೊರತು ನಾವು ಸಾಮಾನ್ಯರೆಂದುಕೊಂಡ ಯಾವ ಜನರಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ವಿಶೇಷ ಧರ್ಮಗಳ ಬೀಜಗಳಡಗಿವೆಯೋ ಸುಮ್ಮನೆ ನಮಗೆ ಹೇಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ ? ವಿಶಿಷ್ಟ ಜನರೆಂದುಕೊಂಡವರಿಗೆ ಈ ಅರಿವು ಹುಟ್ಟಿನೊಡನೆ ಬಂದಿತೆ ? ಕಲಿತುದು, ಕಲಿಸಲ್ಪಟ್ಟುದು ಅಲ್ಲವೆ ? ಎಂದಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ವಿಶೇಷದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನಂಬಿಕೆ ಇದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯಜನರಿಗೆ ಅದರ ರುಚಿ ತೋರಿಸಿ ನಮ್ಮ ದಾರಿಗೆ ಅವರನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳಲಾರೆವೆ ? ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಡವೆ ? ನಿಜವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಈ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಶೇಷ ವಿಭಾಗವು ಸುಖಪ್ರಿಯರಾದ ಸೋಮಾರಿಗಳು ಮಾಡಿಕೊಂಡುದು ; ಅವರ ಸ್ವಾರ್ಥಪರತ್ವಕ್ಕೆ ಇದು ಊರುಗೋಲು.

ಆದ್ದರಿಂದ ಜನರನ್ನು ರಸಿಕರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದು, ಮಾಡ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವದು ರಸೋಪಾಸಕರಾದ ಕವಿ ನಟ ಸಭ್ಯರ ಧರ್ಮ. ಈ ಕೆಲಸ ಹೀಗೊಂದು ಬಾರಿ ಉಪನ್ಯಾಸಮಾಡಿದರೆ ಸಾಲದು. ಪದೇ ಪದೇ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿ ಜನರ ಚಿತ್ತವನ್ನೂ ರುಚಿಯನ್ನೂ ಸಂಸ್ಕರಿಸಬೇಕು. ಅವಕಾಶ ಉಂಟಾದಾಗ ಕಲಾನುಭವದಲ್ಲಿನ ಭೇದಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳ ಗುಣದೋಷಗಳನ್ನೂ ನಾಟುವಂತೆ ಬೋಧಿಸಬೇಕು. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಸರಸ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಬರೆದು, ಬರೆಸಿ, ಆಡಿ, ಆಡಿಸಿ,, ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಬೇಕು. ಶಿಕ್ಷಾಸ್ಮೃತಿ, ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ, ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರ, ಸದಾಚಾರ ಮೊದಲಾದ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ದಿನದಿನವೂ ಜನರ ಚಿತ್ತವನ್ನು ನಯಭಯಗಳಿಂದ ತಿದ್ದಿ ನೇರಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರೇ ಅಲ್ಲವೆ ಅವರಿಗೆ ಅಹಿಂಸೆ, ಸತ್ಯ, ಅಸ್ತೇಯ, ಮೊದಲಾದ ಉದಾತ್ತಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ, ಅವುಗಳನ್ನು ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಉತ್ಸಾಹ—ಇವು ಸವೆಯದೆ ಇರುವುವು? ಜನರನ್ನು ನೀತಿವಂತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದೆಷ್ಟು ಕಷ್ಟವೋ ಅವರನ್ನು ರಸಿಕರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ. ಆದರಷ್ಟೇ ಇದೂ ಆವಶ್ಯಕ.

ಇದು ವಿದ್ಯಾಶಾಖಾಧಿಕಾರಿಗಳೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ದೊಡ್ಡವರೂ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಧರ್ಮ. ಆದರೆ ವಿದ್ಯಾಶಾಖೆಯವರು ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಶ್ರದ್ಧೆ ವಹಿಸುವ ಸೂಚನೆಗಳಿಲ್ಲ. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದವರು ಇಷ್ಟು ದಿನಗಳೂ ಮನುಷ್ಯನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಯೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದುದೇನೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದವರಂತೆ ಅದನ್ನು ಬರಿಯ ಶುಷ್ಕವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ತುಂಬುತ್ತಿದ್ದರು, ಈಚೆಗೆ ನಮಗೆ ಹೊಟ್ಟೆಯೂ ಇದೆ ಎಂದು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಹಾಗಿದೆ. ವೃತ್ತಿ ವಿದ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಈಗೀಗ ಅವರು ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಬುದ್ಧಿ ಹೊಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿದುದೂ, ನಮ್ಮ ಸುಖದುಃಖಗಳಿಗೆ ಮೂಲಸ್ಥಾನವಾದುದೂ ಆದ 'ಭಾವಾಂಬರವೀಥಿ'ಯೊಂದನ್ನು ನಮಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆಂದೂ, ಅದು ಶಿಕ್ಷೆಯಿಲ್ಲದೆ ಪೋಲಿ ತಿರುಗಿತ್ತಿದೆಯೆಂದೂ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಕ್ಕಷ್ಟು ತಟ್ಟಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿಯವರು ಪ್ರಾಚೀನ ಮಹಾನಾಟಕಗಳನ್ನು ಇನ್ನೂ ಪಾಠ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯೆಲ್ಲವೂ ನಾಟಕ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಚರಿತ್ರೆ,

ಕವಿ, ಕಥೆ, ಒಂದೊಂದರ ಹೋಲಿಕೆಗಳು, ವಿಭೇದಗಳು ಮೊದಲಾದ ಬಹು ರಂಗಗಳ ಮೇಲಿರುವುದೇ ಹೊರತು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಆಡಿಸಿ ನೋಡುವುದು ಮೊದಲಾದ ಸ್ವಾನುಭವ ಮಾರ್ಗಗಳ ಕಡೆ ಹೋಗದೆಯಿದೆ. ಸಾಲದುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಿ ನೋಡಿ ಅನುಭವಿಸದೆಯೇ ಅವು ನಾಟಕರೂಪವಾದ ಕಾವ್ಯಗಳೆಂದೂ ಆಡಲು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಾರವೆಂದೂ, ರಂಗದಮೇಲೆ ರಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡವೆಂದೂ, ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಉಪದೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗುರುಗಳ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಶಿಷ್ಯರು ಭಕ್ತಿಯಿಂದಲೋ ಇಲ್ಲವೆಯೋ ಅನುವಾದ ಮಾಡುವ ಅಭ್ಯಾಸವಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಮರ್ಥರಾದ ನಟರು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಕಲಿತು ಅಭಿನಯಿಸುವಾಗ ರಸಾನುಭವವುಳ್ಳ ಸಭಾಸದರು ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದ ನೋಡಿದ ಹೊರತು ಯಾವ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಭಿನಯಯೋಗ್ಯವೋ ಅಲ್ಲವೋ ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾದ ಕಾರ್ಯವಲ್ಲ. ವಿವೇಚಿಸುವ ಬುದ್ಧಿಗೂ ಅನುಭವಿಸುವ ಅಂತರಂಗಕ್ಕೂ ಹೊಂದಿಕೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಬೇಕೆಂದು—ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಬುದ್ಧಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸಬೇಕೆಂದು—ಮನುಷ್ಯರು ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೆಲ್ಲವೂ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಸಿಕ್ಕದ ಅನುಭವಗಳು ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲದಷ್ಟು ಇವೆಯೆಂದು ತೋರಿಸಿ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗುತ್ತಿವೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಈಗ ತಮ್ಮಂತಹ ದೊಡ್ಡವರು, ರಸಿಕ ಪಾರಿಷದರು ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ರಸಿಕಜೀವನವು ಪುನರುದ್ಧಾರವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ: ಸಮಾಜವು ಸಹೃದಯವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನಿಮಗೆ ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ಶಕ್ತಿ ನನಗೆ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಮೊದಲೇ ವಿಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ನೀವು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ ಕಾರ್ಯಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು, ಚರ್ಚೆಗಳು, ತೀರ್ಮಾನಗಳು-ಇವುಗಳಿಗಿಂತ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದೇ ನೀವು ಬರಿಯ "ವಾಚಾಧರ್ಮಮವಾಪ್ನುಹಿ" ಎಂಬವರಲ್ಲವೆಂದೂ ಅನುಭವರಸಿಕರಾದ ಕಾರ್ಯಶೂರರೆಂದೂ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾನು ಈ ಅಧ್ಯಕ್ಷೋಪನ್ಯಾಸ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಳಸಿ ನಿಮ್ಮ ಕಾಲವನ್ನು ಕಳೆಯದೆ ಮತ್ತೊಂದು ಬಾರಿ ನಿಮ್ಮ ದಯೆಗೆ ಧನ್ಯವಾದಗಳನ್ನು ವಿಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ವಿರಮಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ರಾಯರ ರಾಜಧರ್ಮ *

ಇಂದು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವುದು ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತೀ ಸಮರಾಂಗಣ ಸಾರ್ವಭೌಮನಾದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಪೂಜೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ. ಇದು ನಾವು ಆತನಿಗೆ ಮಾಡುವ ಸೇವೆಯಲ್ಲ. ನಮಗಿಂತ ಎಷ್ಟೋ ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡವರಾದವರಿಂದ ಆತನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ತಾಗಿ ಸೇವೆ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡ. ಈಗಂತೂ ಒಬ್ಬರಿಗೆ ಸೇವೆ ಮಾಡದೆ, ಒಬ್ಬರ ಸೇವೆಯನ್ನು ತಾನು ಕೊಳ್ಳದೆ, ವೀರ ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಸುಖಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆತನ ಹೆಸರನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿ ಇಂದು ನಾವು ಮಾಡಬೇಕಾದುದು ನಮ್ಮ ಸೇವೆಯೇ. ಮಹಾಪುರುಷರ ಪೂಜೆಯು ನಾವು ಮಾಡಬೇಕಾದ ಆತ್ಮಸೇವೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು. ಅದು ನಮ್ಮ ಕ್ಷಯರೋಗಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡ ಮದ್ದು. ದೇವರಿಗೆ ನೈವೇದ್ಯ ಇಡುವುದು ಆತನ ಹಸಿವು ಹೋಗುವುದಕ್ಕಲ್ಲ: ನಮಗೆ ಹಸಿವುಂಟಾಗುವುದಕ್ಕೆ.

ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಾಣಿಗಳಂತೆ ನಮಗೂ ವೃದ್ಧಿಕ್ಷಯಗಳು ಸಹಜ. ಆದರೆ ಕೊಂಚ ಭೇದವುಂಟು. ಇತರ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೆ ವೃದ್ಧಿಯು ಸ್ವಾಧೀನವೇ ಹೊರತು ಕ್ಷಯವಲ್ಲ. ಅವು ತಾವು ಬೆಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವವೇ ಹೊರತು ನಶಿಸುವ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳಲಾರವು. ಅವುಗಳ ನಾಶಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದ ಅವಧಿಯುಂಟು. ಗಿಡ ಹಬ್ಬುವುದು; ಚಿಗುರುವುದು; ಹೂ ಬಿಡುವುದು; ಹಣ್ಣು ಬಿಡುವುದು; ಕಾಲವು ಮುಗಿದಾಗ ಒಣಗಿ ಹೋಗುವುದು: ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಯಾರಾದರೂ ಅದನ್ನು ಕಿತ್ತೋ ಕತ್ತರಿಸಿಯೋ ಹಾಕುವರು. ಅಷ್ಟೇ ಹೊರತು ಆ ಕಾಲವು ಬರುವುದರೊಳಗೆ ಆತ್ಮಹತ್ಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾರ್ಗವು ಅದಕ್ಕೆ ತಿಳಿಯದು. ಮತ್ತು ಅನಾವೃಷ್ಟಿ ಮೊದಲಾದ ಬಹಿರಂಗ ಕಾರಣಗಳಿರುವಾಗ ಹೊರತು ತನಗಿರುವ ಕೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕನ್ನು

---

* ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ ನಗರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮೋದ ಸಂ। ದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಪಟ್ಟಾಭಿ ಮಹೋತ್ಸವದ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಭಾಷಣ.

ವಿನೋದಕ್ಕಾಗಿ ಮುರಿದು ಬಿಸಾಡುವುದು, ಎರಡು ಬೇರುಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತು ಹಾಕುವುದು, ಮೂರು ಹೊತ್ತು ಹಸಿದಿರುವುದು, ನಾಲ್ಕನೆಯ ಹೊತ್ತು ಕೊನೆಗೊಂಬೆಗಳವರೆಗೂ ನೀರು ಹತ್ತಿಸಿ ಪಾರಣೆ ಮಾಡುವುದು,—ಇಂಥ ಕೆಲಸಗಳಿಗೆ ಅವಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮೃಗಗಳೂ ಕ್ರಿಮಿಗಳೂ ಹೀಗೆಯೇ.

ಮನುಷ್ಯನ ರೀತಿ ಬೇರೆ; ವೃದ್ಧಿ ಕ್ಷಯಸಾಧನಗಳೆರಡೂ ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈತನ ಕೈಯಲ್ಲಿಯೇ ಇವೆ. ತನ್ನ ವೃದ್ಧಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಕೆಲಸ ಮಾಡುವನೋ ತನ್ನ ನಾಶಕ್ಕೂ ಅಷ್ಟೇ ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡ ಬಲ್ಲನು—ಮಾಡುತ್ತಲೂ ಇದ್ದಾನೆ. ವೃದ್ಧಿಗಿಂತ ಕ್ಷಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಮನುಷ್ಯರ ಆಸಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದು ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿನ ಅನಿರ್ವ ಚನೀಯ ರಹಸ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಬಡವರಿಗೆ ಕೈಯಾರೆ ದಾನ ಮಾಡುವುದ ಕ್ಕಿಂತ ಇಸ್ಪೀಟು ಆಟದ ಬೇಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ವಿನೋದವು ಹೆಚ್ಚಲ್ಲವೇ ! ಜಂತು ಗಳಿಗಿಂತ ಮನುಷ್ಯನು ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ವೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತೋರಿಸಿದರೂ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಇವನ ಕ್ಷಯವು ಅವುಗಳ ಕ್ಷಯ ಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಅವುಗಳ ಕ್ಷಯಕ್ಕೆ ದೈವವೊಂದೇ ಕಾರಣ; ಇವನ ಕ್ಷಯಕ್ಕೆ ದೈವದ ಜೊತೆಗೆ ಇವನೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವನು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಮನುಷ್ಯನ ವೃದ್ಧಿ ಕ್ಷಯಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಎರಡನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ವೃದ್ಧಿ ಗಿಂತ ಕ್ಷಯವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಹೇಗೋ ಎಷ್ಟು ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಂಟೋ ಅಷ್ಟಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಬರಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಮಾತು ಹಾಗಿರಲಿ, ಎಷ್ಟು ಕ್ಷಯವನ್ನು ಹೊಂದಲು ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲವೋ ಅಷ್ಟಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಈ ಸ್ವಯಂಕೃತ ಕ್ಷಯವು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಎಂದರೆ ಹಿಂದುಗಳಲ್ಲಿ, ಮುಖ್ಯ ವಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣದೇಶದವರಲ್ಲಿ, ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿದೆಯೆಂದು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಹೇಳಕೆಲಸವಿಲ್ಲ. ಇದು ಕೊಂಚಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಂಟುರೋಗ. ಬಹು ಭಾಗವು ವಂಶಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಬಂದದ್ದು; ಮಿಕ್ಕದ್ದು ನಾವೇ ತಂದುಕೊಂಡದ್ದು. ಇದು ಕ್ರಿಮಿಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ ಹಬ್ಬಿದುದಲ್ಲ; ನಮ್ಮನ್ನೆ ಕ್ರಿಮಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡು ವಂಥಾದ್ದು. ಇದು ದೇಹವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲದೆ ತೇಜಸ್ಸನ್ನೂ ಆತ್ಮ ವನ್ನೂ ನಾಶಮಾಡುವ ಕ್ಷಯ.

ಇಂಥ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅಡ್ಡಗಿಸುವ ಸಾಧನ ಒಂದೇ. ಸ್ವಯಂಕೃತ ಅಪರಾಧಕ್ಕೆ ನಾಚಿಕೆ. ಇದಿಲ್ಲದೆ ಪುರೋಭಿವೃದ್ಧಿಯಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಹಾಗಿರಲಿ, ಪುನಃಪಾತವು ತಪ್ಪದು. ನಮಗಿಂತ ದೊಡ್ಡವರನ್ನು ನೆನಸಿಕೊಂಡಾಗ ಅವರ ಮಹತ್ತ್ವವು ಅಧಃಪಾತಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ನಮ್ಮ ಜೀವಿತ ಪ್ರವಾಹವನ್ನು ಅಡ್ಡಗಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸಿ ಬೆಳೆ ಬೆಳಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಸ್ಮರಣೆಯೆಂದರೆ, ಪೂಜೆಯೆಂದರೆ, ಉಪನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲ, ಊರ ಮೆರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲ. ಅವರ ದೊಡ್ಡತನವನ್ನೂ ಅವರು ಸಾಧಿಸಿದ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನೂ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು; ಆ ಮೂಲಕವಾಗಿ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ನಮ್ಮ ನೈಚ್ಯವನ್ನೂ ಅಲ್ಪತನವನ್ನೂ ಇದ್ದುದನ್ನಿದ್ದಂತೆ ಗ್ರಹಿಸುವುದು; ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ನಾಚಿಕೆಯನ್ನೂ ಹೊಟ್ಟೆಯುರಿಯನ್ನೂ ಅನುಭವಿಸಿ ಕುಲ್ಲುವುದು. ಆ ಸಂಕಟವನ್ನು ಇದ್ದುದನ್ನಿದ್ದಂತೆ ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದ ಭಂಗಕ್ಕೆ ಈ ವಿನೋದಗಳ ವೇಷವನ್ನು ಹಾಕಬೇಕಾಗಿದೆ, ಇಷ್ಟೆ.

ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನಂತಹವನನ್ನು ನೆನಸಿಕೊಂಡಾಗ ನಮಗೆ ಹೊಟ್ಟೆಯುರಿಯಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೇನಾದೀತು ? ಆತನೇನು ನೆಪೋಲಿಯನ್ನನ ಹಾಗೆ ವಿದೇಶೀಯನಲ್ಲ,—ಅವನೊಡನೆ ನಮಗೇನು ಕೆಲಸವೆಂದು ಸುಮ್ಮನಿರುವುದಕ್ಕೆ; ಸಾವಿರಕ್ಕೈಗಳ ಕಾರ್ತವೀರ್ಯಾರ್ಜುನನ ಹಾಗೆ ವಿಚಿತ್ರ ಪುರುಷನಲ್ಲ,—ತಪ್ಪನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನ ಮೇಲೆ ಹೊರಿಸುವುದಕ್ಕೆ; ಪುರಾಣಪುರುಷನಲ್ಲ,—ಕಲ್ಪಿತವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದುಕೊಂಡು ತೃಪ್ತಿಪಡುವುದಕ್ಕೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದವನು; ನಮ್ಮ ಜಾತಿಯವನು; ನಮ್ಮಂತೆ ಮನುಷ್ಯನು. ಆತನು ಮೃತಿಪಟ್ಟು ನಾನೂರು ವರ್ಷಗಳಾದರೂ ತುಂಬವೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ! ಆತನನ್ನು 'ಅಚ್ಯುತಾಂಶ ಸಂಭವ'ನೆಂದು ಪೆದ್ದನಾಮಾತ್ಯನು ಹೊಗಳಿದನಾದರೂ ಪ್ರಪಂಚವು ದಾಸೀ ಪುತ್ರನೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಇನ್ನೂ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಮರೆತು ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಅಂಥವನು ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸಗಳೆಷ್ಟು ? ಜಯಿಸಿದ ಯುದ್ಧಗಳೆಷ್ಟು ! ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವೆಂಥಾದ್ದು ! ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಸಂಪತ್ತೆಷ್ಟು ! ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಕಟ್ಟಡಗಳೆಂತಹವು ! ಬರೆದ, ಬರೆಯಿಸಿದ ಗ್ರಂಥಗಳೆಷ್ಟು ! ಪೋಷಿಸಿದ ವಿದ್ಯೆಗಳೆಷ್ಟು ! ಕೊಟ್ಟ ದಾನಗಳೆಂತಹವು !

ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಯಾವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಈಗ ಮಾಡ

ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದೇವೆಂಬ ಮಾತು ಹೋಗಲಿ. ಆತನು ಮಾಡಿಟ್ಟು ಕೈಗೆ ಕೊಟ್ಟವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುಯಾವುದನ್ನು ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ? ಆ ಸಿಂಹಾಸನವು ತಿಪ್ಪೆಯಾಗಿದೆ. ಆ ದಾನ ಶಾಸನಗಳು ಮುರಿದ ಬಂಡೆಗಳಿಂದ ಕಿಲುಬಿದ ರೇಕುಗಳಿಂದ ಸರಕಾರದವರ ಮ್ಯೂಸಿಯುಮುಗಳಲ್ಲಿಯೊ, ಚರಿತ್ರಕಾರರ ಮನೆಗಳ ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೊ ಬಿದ್ದಿವೆ. ಆ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಮುಕ್ಕಾಲು ಮುಪ್ಪೀಸಪಾಲು ಹುಳು ತಿಂದು ಹೋಗಿವೆ; ಆ ವಿದ್ಯೆಗಳು ಕಥೆಗಳಾಗಿವೆ. ಆ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು ಚಪ್ಪಡಿ ಕಲ್ಲಾಗಿದೆ. ಆ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಎತ್ತುವವರ ಕೈಯ ಮಗುವಾಗಿ 'ಏಗಿ' ಹೋಗಿದ್ದಾಳೆ. ಆ ಕಟ್ಟಡಗಳ ಕಂಬಗಳು ಗೋಡೆಗಳು ಕೂಡ ನಮ್ಮ ಬೆನ್ನು ಮೂಳೆಗಳ ಹಾಗೆ ತುಂಡಾಗಿ ಬಿದ್ದು ಹೋಗಿವೆ.

ಯಾರು ಈ ವಿನಾಶಕ್ಕೆ ಕಾರಣರು ? ಮಹಮ್ಮದೀಯರೆಂದು ಅವರನ್ನ ಬಯ್ಯಬಹುದು. ತರುವಾಯ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನವರು ನಮ್ಮನ್ನು ತಲೆಯೆತ್ತದಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆಂದು ಹಲ್ಲುಕಡಿಯಬಹುದು. ಈ ಎರಡಕ್ಕೂ ಧೈರ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ನಿರ್ಭಯವಾಗಿ ಬ್ರಹ್ಮನನ್ನು ರೋಷ ತೀರುವಂತೆ ಬಯ್ಯ ಬಹುದು. ಆದರೆ ತಮ್ಮ ಅವಸ್ಥೆಗಾಗಿ ಇತರರನ್ನು ದೂರುವುದು ನಾಚಿಕೆಯಿಲ್ಲದವರು ಮಾಡುವ ಕೆಲಸ. ಪರದೂಷಣೆಯು ಷಂಡೆಗಳ ಪಾಲಿನ ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ತ್ರ. ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಅಂತರಂಗದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿಕೊಂಡ ಯಾವನಿಗೇ ಆಗಲಿ ಇವೆಲ್ಲವೂ ನಾವೆ ಕೈಯಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಪರಿಣಾಮಗಳೆಂದು ತೋರದೆ ಹೋದಾವೆ ? ಆ ಒಳನೋಟವು ಇಲ್ಲದೆ ಹೋಗುವುದರಿಂದಲೇ ಈ ಜವಾಬುದಾರಿಯನ್ನು ಇತರರಿಗೆ ತಗುಲುಗಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ರಾಯರು ವಿದ್ಯಾನಗರವನ್ನು ವಿಜಯನಗರವನ್ನಾಗಿ ಕೂಡ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದರು. ಅದನ್ನು ವಿನಾಶನಗರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಪಾಪದ ಕೈಗಳು ನಿಜವಾಗಿ ನಮ್ಮವೇ. ಆ ಹಾಳು ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೂ ಕಾಣಬರುವ ಮೊಂಡು ವಿಗ್ರಹಗಳು ನಮ್ಮ ಮೊಂಡುತನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಛಾಯಾ ವಿಗ್ರಹಗಳೇ ಹೊರತು ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಆತ್ಮಶೂನ್ಯಗಳಾದ ನಮ್ಮ ದೇಹಗಳ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳೇ ಆ ಶೂನ್ಯ ದೇವಾಲಯಗಳು. ಏತಕ್ಕೆಂದರೆ, ನಮ್ಮ ಕೈಕಾಲುಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಉಪಯೋಗಿಸಬಲ್ಲೆವಾದರೆ

ಇತರರು ನಮ್ಮನ್ನೇನು ಮಾಡಬಲ್ಲರು ? ಮನೆಯ ಮಾಳಿಗೆ ಗೋಡೆಗಳ ಬಾಗಿಲು ದಾರಂದಗಳನ್ನು ಭದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರಬಲ್ಲೆನಾದರೆ ಒಳಗಿನ ಆಸ್ತಿ ಇದ್ದುದು ಇದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ಅಂತರ್ಧಾನವಾದೀತೆ ? ಮಡಕೆ ಸಾಲುಗಳು ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾವೇ ಬಿದ್ದು ಹೋಗುವವೆ ? ನಮ್ಮ ಕಾಲು ಕೈಗಳು ಎಲ್ಲರ ಕೈ ಕಾಲುಗಳಂತೆ ಮಾಂಸಖಂಡಗಳಿಂದಲೇ ತಯಾರಾಗಿರುವಾಗ ಇತರರೇನು ಮಾಡಿದರೂ ಅದು ನಾವೇ ಕೂಲಿಕೊಟ್ಟು ಮಾಡಿಸಿದ ಹಾಗಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೇನು?

ನಿಜವಾಗಿ ನಮ್ಮ ದೇಹಾತ್ಮಗಳನ್ನು ತಿಂದು ಹಾಕಿದ, ತಿನ್ನುತ್ತಿರುವ ಚೀಡೆಹುಳು ಉಪೇಕ್ಷೆ. ಇತರರು ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸ, ನಾವು ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕೆಲಸ, ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಉಪೇಕ್ಷಿಸುವುದೇ ನಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಫಲ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಧರ್ಮ ಸತ್ಯಗಳು ಪಾಪ ಅಸತ್ಯಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ ಪಾರಗಾಣದೆ ಕೆಟ್ಟುಹೋದ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ದಕ್ಷರಾದವರು ಯಾರು ಉಪೇಕ್ಷೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೋ ಅದು ಅವರ ಕೇಡಿಗಾಗುತ್ತದೆ-ಎಂಬುದು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ದಿವ್ಯಾಜ್ಞೆ (ಮಹಾಭಾರತ, ಉದ್ಯೋಗಪರ್ವ, ೩.೨೭೩). ನಾವು ದಕ್ಷರೇ ?—ಎಂದು ಕೇಳುವವರೂ ಇರುವರೇನೋ ! ದಕ್ಷತೆ ನಾವು ಕೈಯಾರ ಸಂಪಾದಿಸಬೇಕಾದ ವಸ್ತುವೇ ಹೊರತು ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಬರತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ; ಒಬ್ಬರು ಭಿಕ್ಷವಾಗಿ ಕೊಡುವುದಲ್ಲ; ಆಕಾಶದಿಂದ ಉದುರಿ ಬೀಳುವುದೂ ಅಲ್ಲ. ಉಪೇಕ್ಷೆಯೊಂದನ್ನು ತಳ್ಳಿಬಿಟ್ಟರೆ ದಕ್ಷತೆ ತಾನಾಗಿಯೇ ಬರುವುದು. ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಭಕ್ತನು. ಮೇಲಿನ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನೇ ಆತನು ತನ್ನ ರಾಜನೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವದನ್ನಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದನು. ಭೋಗವನ್ನನುಭವಿಸುವಾಗಲೂ ಒಂದು ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ನಿದ್ದೆ ಹೋಗುತ್ತ ಇನ್ನೊಂದು ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಜಾಗರಣೆ ಮಾಡುವ ಮರದ ಕೊನೆಯ ಮೇಲಿನ ಕರಡಿಯಂತೆ ಬಹಿರಂತಶ್ಶತ್ರುಗಳ ಮೇಲೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಡಬೇಕು—ಎಂದು ಆತನು ಎಚ್ಚರಿಸಿದ್ದಾನೆ. (ಆಮುಕ್ತ. ೪-೨೪೧).

'ದೈವಂ ನಿಹತ್ಯ ಕುರು ಪೌರುಷಮಾತ್ಮಶಕ್ತ್ಯಾ' ಎಂದು ಪ್ರಾಚೀನರು ಕೆಲವರು ಸಾಹಸದಿಂದ ಉಪದೇಶಿಸಿದರು. ಆದರೆ ರಾಯನು ಅದನ್ನ ಅಂಗೀಕರಿಸಿದವನಲ್ಲ. ಆತನಿಗೆ "ಧರ್ಮನಿಷ್ಠರಾಗಿಯೂ ಸತ್ಯಫಲದಾಯಕನಾಗಿಯೂ ದೈವವಿರುವುದು" ಎಂಬ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣವಾಕ್ಯವೇ ನೆಚ್ಚು

ಸತ್ಯವಾಗಿ ತೋರಿದೆ. ಮನುಷ್ಯಶಕ್ತಿ ಮಿತಿಯುಳ್ಳದುದೆಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಆತನು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದನು. ಆದರೆ ತನ್ನ ಉಪೇಕ್ಷೆಯಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ತಪ್ಪು ಗಳನ್ನು ಇತರರ ಮೇಲೆಯೊ ಈಶ್ವರನ ಮೇಲೆಯೊ ಹೊರಿಸುವುದು ಅನ್ಯಾಯ ವೆಂದು ಅರಿತು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದನು. ಫಲವೀಯುವ ತಪ್ಪು ದೇವರದೇ ಹೊರತು ಕೆಲಸ ಮಾಡದ ತಪ್ಪು ತನ್ನದಾಗಿರಬಾರದೆಂಬುದು ಆತನು ಆಚ ರಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ ತತ್ವ. 'ನೀತಿಯನ್ನರಿತು ತಾನೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರೆ ಅದು ಸಫಲವಾಗಲಿ, ಆಗದಿರಲಿ.' (ಆಮುಕ್ತ. ೪.೨೧೩)

ನಾವು ರಾಯರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದೆವು. ಇತ್ತ ಇನಾಮುಗಳನ್ನು ತಿಂದೆವು. ಕಟ್ಟಿಸಿದ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಠವೆತ್ತಿ ಹಾಡಿ ಭಗವದ್ಭಜನೆ ಮಾಡಿದೆವು. ಆತನು ನಾಚಿಕೆಪಟ್ಟು ತಲೆ ಬಾಗಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಹೊಗಳಿದೆವು. ಆದರೆ ಮೇಲಿನ ಆತನ ಉಪದೇಶವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕೆಳಗಿವಿಗೆ ಅಟ್ಟಿದೆವು. ನಾವೆಂದರೆ ನೀವು ನಾನು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ; ಇಂದಿನ, ನಿನ್ನೆಯ, ಮೊನ್ನೆಯ ತರತರಗಳ ಕಾಲದ ಹಿಂದೂ ಸಂಘ. ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಕೆಲಸಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬೇರೆ ಯಾರೋ ಮಹಾತ್ಮನು ಮಾಡಿಡಬೇಕು. ನಾವು ಕಾಲ ಮೇಲೆ ಕಾಲು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಮಲಗಿರ ಬೇಕು. ಎಷ್ಟುದಿನಗಳ ಕೆಳಗೆ ಹಾಕಿದೆವೋ ಏನೋ ಈ ಪರತಂತ್ರದ ಹಾಸಿಗೆಯನ್ನು ಮರಳಿ ಎಂದೂ ಕೊಡವಿ ಸುತ್ತಿ ಕಟ್ಟಿಟ್ಟ ಹಾಗೆಯೇ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನಾವನೋ ಬಂದು ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಹೊರಳಿಸಿ ದೂಳು ಕೊಡವಿ ಪುಣ್ಯ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕಾದುದೇ ಹೊರತು ಎಷ್ಟು ತಿಗಣೆ, ಎಷ್ಟು ಸೀರು ಹೇನುಗಳು ರಕ್ತವನ್ನು ಹೀರುತ್ತಿದ್ದರೂ ಬರಿಯ ನೆಲ ಕ್ಕಿಂತಲೂ ಇದೇ ಮೆತ್ತಗಿದೆಯೆಂದುಕೊಂಡು, ಕದಲಿಸವವರನ್ನು ಇಂದ್ರ ಚಂದ್ರ ಎಂದು ಹೊಗಳಿ ಸುಖವಾಗಿದ್ದೇವೆ! ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯರ ರಾಜ್ಯ ವನ್ನು 'ರಾಮರಾಜ್ಯ'ವೆಂದೆವು. ಸರಿಯೆ, ತರುವಾಯ ಬಂದ ರಾಮ ರಾಯನ ಸುಗ್ರೀವ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕೂಡ 'ರಾಮಾಯಣ'ವೆಂದೆವು. ಅವರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಭೀತರಾಗಿ ಅದೇ ಶಾಶ್ವತವೆಂದುಕೊಂಡು, ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಣಗಿ ಮಣಗಿ ಇದ್ದ ಮುಹಮ್ಮದೀಯರನ್ನು 'ಮುಸಲಿ ಮಾನು' (ಮುದಿ ಮರ)ಗಳೆಂದು ಗೇಲಿಮಾಡಿದೆವು (ವಸುಚರಿತ್ರೆ, ಉಪೋದ್ಘಾತ). ಅವ

ಪೂಜಿತರಾದ ಮಹಮ್ಮದೀಯರಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಧ್ವಂಸವಾಗಲು ಅವರನ್ನೇ, ಪುನಃ ಅದೇ ಬಾಯಲ್ಲಿಯೇ 'ಇಭರಾಮ'ರೆಂದೂ 'ಶೌರಿ'ಗಳೆಂದೂ ಹೊಗಳಿದೆವು! (ತೆಲಗನ್ನ ಕವಿಯ ಯಯಾತಿ ಚರಿತ್ರೆ. ಇದು ಇಬ್ರಹಾಮ್ ಎಂಬ ಮುಸಲ್ಮಾನ ದೊರೆಗೆ ಅಂಕಿತ. 'ಇಭರಾಮ' ಎನ್ನುವುದು ಆ ಹೆಸರಿನ ತೆಲುಗಿಸುವಿಕೆ.) ಆ ಕಾಲವೂ ಕಳೆದು ಹೋಗಲು ಸಿಕ್ಕಿ ಸಿಕ್ಕಿದ ಚಿಲ್ಲರೆ ರಾಯರಿಗೂ ನಾಯಕರಿಗೂ ಭುಜ ತಟ್ಟಿ ಕಾಲಿಗೆ ಮುಗಿದು ಬಿಕ್ಕೆ ಸಂಪಾದಿಸಿ ತಿಂದು ರೋಸಿ ಬೇಸತ್ತರೂ ಕಡೆಗೆ ಇನ್ನಾವನೋ ವೀರವಸಂತರಾಯನು ಬಂದು ನಮ್ಮ ಕೈಕಾಲು ಕಟ್ಟಿಹಾಕಿ ಕಾಪಾಡುತ್ತಾನೆಂದು ನಂಬಿ ಕಾದುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ! ಈ ಉಪೇಕ್ಷಾದೇವಿಯ ಉಪಾಸನೆಯ ಮಹತ್ವದಿಂದಲೇ ಈ ಭಾರತ ಭೂಮಿಗೆ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದವನೆಲ್ಲ ವೀರವಸಂತರಾಯನೇ ಆಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ! ಇಷ್ಟು ಪಾರತಂತ್ರ್ಯ ರಸಿಕತೆಯು ನಮ್ಮ ಅಸ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಈಗ ಕೂಡ ನೊಣಗಳು ಮುಸುರಿಕೊಂಡು ಮನೆಯ ಮುಂದಿನ ಕೊಳಕು ಗುಂಡಿ ಕೊಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ನಾವು ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ಮ್ಯುನಿಸಿಪಾಲಿಟಿಯವರನ್ನು ಬಯ್ಯ ಬಲ್ಲೆವೇ ಹೊರತು, ಬೊಗಸೆ ಮಣ್ಣನ್ನು ಅದರ ಮೇಲೆ ಹಾಕಿ ಮೂಗನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಯೋಗ್ಯತೆ ನಮಗಿಲ್ಲದೆಹೋಗಿದೆ.

ನಮ್ಮ ಪರತಂತ್ರತೆ ಇಷ್ಟು ಪರಮಾವಧಿಗೆ ಬಂದಿದೆಯಾದುದರಿಂದಲೆ ರಾಯನಂತಹ ಮಹಾಪುರುಷನ ಹೆಸರು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಮಾಡುವ ಈ ದಿನವು ನಮಗೆ ಉತ್ಸವ ದಿನವಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿದೆನು. ಲಜ್ಜೆ ತಂದುಕೊಂಡು, ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ನಮಗೇ ಬೇಸರವುಂಟಾಗಿ, ಆತ್ಮಶೋಧನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ದಿನ. ಆತ್ಮ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಧ್ಯಾನಿಸಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮಂತ್ರವನ್ನು ಜಪಿಸುವ ದಿನ. ಆ ಮಂತ್ರಕ್ಕೆ ಮಹರ್ಷಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ.

ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದೆ, ತಿಳಿಯದೆ, ಮಂತ್ರಗಳನ್ನು ಜಪಿಸುವ ಕಾಲ ಹೋಯಿತು. ರಾಯರು ನಮಗೆ ಬೋಧಿಸಿದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆಂಥಾದ್ದು ? ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಲಾರದು. ಆತನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ತನಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದಲ್ಲ. ಸ್ವತಂತ್ರತೆ ಉಳ್ಳವನಲ್ಲಿ ಅನೇಕರಿಗೆ ಇತರರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಗಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಉದಾರತ್ವದಯವಿರದು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವ

ಬೆಳೆಸುವ ದುರ್ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರ್ಥಸಕ್ತಿಯು ಮೊದಲನೆಯದು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೂ ಅಧಿಕಾರವೂ ಸೇರಿದ್ದರೆ ಆಗ ಅನೇಕರಿಗೆ ಇತರರಲ್ಲಿನ ದೊಡ್ಡತನವನ್ನಾಗಲಿ ಅವರಿಗೂ ತಮ್ಮಂತೆಯೇ ಸ್ವತಂತ್ರ ವರ್ತನವಲ್ಲಿರುವ ಸಮಾನಾಧಿಕಾರವನ್ನಾಗಲಿ ಗಣಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ನಶಿಸುವುದು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಅನೇಕರು ಹೊಗಳುವುದು ತಮಗೋಸ್ಕರವೇ ಹೊರತು ಇತರರಿಗೋಸ್ಕರವಲ್ಲ. ರಾಯನು ಇದಕ್ಕೆ ತಪ್ಪಿದ ಅಪೂರ್ವ ಮಹಾಪುರುಷನಾಗಿ ಕಾಣಬರುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ನೋಡಿ : ಅಲ್ಲಸಾನಿ ಪೆದ್ದನ್ನ ರಾಯರ ಆಸ್ಥಾನ ಪಂಡಿತ, ಆಶ್ರಿತ ಕವಿ; ಅಲ್ಲದೆ ಕೈಕೆಳಗಿನ ಅಧಿಕಾರಿ. ಎಷ್ಟೋ ತಿಂಗಳ ಸಂಬಳವನ್ನೂ ಎಷ್ಟೋ ಅಗ್ರಹಾರಗಳನ್ನೂ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ತಿಂದವನು. ಅಂಥವನನ್ನು ಯಾವಾಗಲೋ ಕವಿತ್ವವನ್ನು ರಚಿಸೆಂದು ರಾಯನು ತಾನಾಗಿ ಬೇಡಲು ಆತನು ಹೇಳಿದ ಈ ಅಧಿಕಪ್ರಸಂಗದ ಉತ್ತರವನ್ನು ನೋಡಿ :—

ನಿರುಪಹತಿ ಸ್ಥಳ; ರಮಣೀ ಪ್ರಿಯ ದೂತಿಕೆಯು ತಂದು
ಕೊಡುವ ಕರ್ಪೂರ ವೀಳೆಯ ; ಆತ್ಮಕ್ಕಿಂಪಾದ ಭೋಜನ ;
ಉಯ್ಯಾಲೆ ಮಂಚ ; ಒಪ್ಪು ತಪ್ಪು ಅರಿವ ರಸಜ್ಞರು, ಊಹೆ
ತಿಳಿಯಬಲ್ಲ ಲೇಖಕ ಪಾಠಕೋತ್ತಮರು—ದೊರಕಿದಲ್ಲದೆ
ಸುಮ್ಮನೆ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸೆಂದರೆ ಸಾಧ್ಯವೇ ?*

ಇದು ಅಧಿಕ ಪ್ರಸಂಗವೆಂದು ನಮಗೇ ತೋರುವುದು. ಆದರೂ ರಾಯರು ಅದನ್ನು ಕೇಳಿ, 'ಸರಿಯೇ, ಕವಿಗೆ ಅಷ್ಟುಮಾತ್ರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ಅವಶ್ಯಕ'ವೆಂದು ಗಮನಿಸಿ ಸುಮ್ಮನಿದ್ದರೇ ಹೊರತು 'ಸಾರ್ವಭೌಮನಾದ ಭೂಪತಿಯ ಆಣತಿಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ತಲ್ಲಣಿಸಬೇಕಾದುದೇ' ಎಂದು ತಾವೇ ಏರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡ ರಾಜನೀತಿಯನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಶಿಕ್ಷಿಸಲಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಪೆದ್ದನ್ನನನ್ನು ದೊಡ್ಡ ರಾಜನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಮಂಡಲಾಧಿಪತ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ಮೇಲೆ ಆತನು ಕೋರಿದ ಅನುಕೂಲ್ಯಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅದೇ ಪೆದ್ದನ್ನನ 'ಮನು ಚರಿತ್ರೆ'ಯನ್ನು ತನಗೆ ಅಂಕಿತವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಆತನನ್ನು ಊರಲ್ಲಿ ಮೆರವಣಿಗೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ

* ಇದು ತೆಲುಗಿನ ಮುಕ್ತಕವಾಗಿರುವ ಚಾಟುಕವಿತೆಯ ತರ್ಜುಮೆ.

ಸಾರ್ವಭೌಮನಾದ ತಾನೇ ಆತನ ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಯನ್ನು ಮೊದಲು ಎತ್ತಿ ಹೊರಬೇಕಾದ್ದು! ಪೆದ್ದನ್ನನನ್ನು ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡ ಕವಿಯೆಂದು ತೋರಿಸಬೇಕಾಗಿದ್ದರೆ ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲರನ್ನು ಕರೆಯಿಸಿ ಆಜ್ಞಾಪಿಸಿ ಆತನಿಗೆ ಅವರ ಕೈಯಿಂದ ಬ್ರಹ್ಮರಥವನ್ನು ಎಳೆಸಬಹುದಾಗಿದ್ದಿತಲ್ಲವೆ! ನಹುಷನಿಗೆ ಅಗಸ್ತ್ಯನು ಮಾಡಿದಂತೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೂ ತನಗೆ ಶಾಪ ಹಾಕಿಯಾರೆಂಬ ಭಯವೇ? 'ಈ ಕಾಲದ ಭೂಸುರರಿಗೆ ಆ ಕಾಲದ ಭೂಮಿದಿವಿಜರಿಗಿದ್ದಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ'ವೆಂದು ತಾನೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನಲ್ಲವೆ! ಹಾಗಲ್ಲ. ಪೆದ್ದನ್ನನನ್ನು ತನಗಿಂತ ದೊಡ್ಡ ಕವಿಯೆಂದು ಆತನು ಬಲ್ಲನು. ತಾನೂ ದೊಡ್ಡ ಕವಿ. ರಾಜ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯವೂ ಪೆದ್ದನ್ನನಿಂದ ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ತಾನು ಕವಿತಾ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಆತನಿಗೆ ತನ್ನ ಶ್ರೈಷ್ಠ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸದಿದ್ದರೆ ತನ್ನ ತಿಳಿವಿಗೆ ಫಲವೇನು? ಇತರ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕರಿಗೆ ಪೆದ್ದನ್ನನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತನಗಿದ್ದ ಗೌರವ ಭಾವವು ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಆತನಿಗಿಂತ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬರೆಯಬೇಕೆಂದು ರಾಮರಾಜ ಭೂಷಣನು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದನೆಂದು ವಸುಚರಿತ್ರವನ್ನು ಓದಿದವರೆಲ್ಲರೂ ಬಲ್ಲರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದವರನ್ನು ಇಂಥಾ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಲವಂತವಾಗಿ ಏಕೆ ನಿಯೋಗಿಸಬೇಕು? ತಾನು ನಿರ್ಣಯಿಸಿದಂತೆಯೇ ಅವರೂ ನಿರ್ಣಯಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹಟವೇಕೆ? ಫಲವೇನು? ರಾಯರ ಮನೋಭಾವವಿಂತಹುದಾದ್ದರಿಂದಲೇ ಪೆದ್ದನ್ನನೂ ಅಷ್ಟು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಪ್ರವರ್ತಿಸಬಲ್ಲವನಾದನು. ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸುಖವೇ ಪೆದ್ದನ್ನನ ಕವಿತ್ವದಲ್ಲಿನ ದೊಡ್ಡತನಕ್ಕೆ ಮೂಲಾಧಾರವಾದ ಜೀವವೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ರಾಣಿವಾಸದೊಡನೆ ಕಲಹಿಸಿ ಕೋಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ರಾಯರ ತಪ್ಪೆಣಿಕೆಯನ್ನು ತಿದ್ದುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮುಕ್ಕು ತಿಮ್ಮನ್ನನು ಪಾರಿಜಾತಾಪಹರಣವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಸಾಹಸಪಟ್ಟನೆಂಬ ಕಥೆಯೂ ರಾಯರು ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೆ ಎಂತಹ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ತಾನು ವೀರವೈಷ್ಣವನಾದರೂ ವೀರಶೈವನಾದ ಧೂರ್ಜಟಿಯ ಕವಿತೆಯೊಳಗಿನ 'ಮಾಧುರೀ ಮಹಿಮೆ'ಯನ್ನು ಹೊಗಳಿ ಆತನನ್ನು ತನ್ನ ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದನೇ? ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ರಾಯರ ನಿರ್ಯಾಣಾನಂತರ ಪೆದ್ದನ್ನನು 'ಬ್ರತಿಕಿಯುನ್ನಾನು

ಜೀವಚ್ಛವಂಬನಗುಜು' (ಜೀವಚ್ಛವವಾಗಿ ಬದುಕಿದ್ದೇನೆ). ಎಂದು ಬಾಯಿ ಬಿಟ್ಟು ಅತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಇಷ್ಟು ಉದಾರವಾದ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ರಾಯರಿಗುಂಟುಮಾಡಿ ಆತನಿಂದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡಿಸಿ ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಏಕಚ್ಛತ್ರಾಧಿಪತ್ಯ ಮಾಡಿಸಿದ ಸತ್ವವು, ನನಗೆ ತೋರಿದ ಮಟ್ಟಿಗೆ, ಆತನ ಧರ್ಮದಾಸ್ಯ; ಅದಕ್ಕೆ ಜತೆ ಸಹಜವಾದ ಭೋಗ ಪರಾಙ್ಮುಖತೆ. ರಾಜಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದುದಕ್ಕೆ ಬಹುರಾಜಕವಾಗಿ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದ ದೇಶವನ್ನು ಒಂದು ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ಪ್ರಜಾಕ್ಷೇಮವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು ಆತನಿಗೆ ಜನ್ಮಧರ್ಮವಾಗಿ ತೋರಿದೆ. ಇಷ್ಟೇ ಹೊರತು ಕೇವಲ ಅಧಿಕಾರಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಿಂದ, ಶತ್ರುಗಳ ರಕ್ತಪಿಪಾಸೆಯಿಂದ, ಭೋಗಲಾಲಸೆಯಿಂದ, ಆತನು ಪ್ರವರ್ತಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆತನು ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಚಲಾಯಿಸದೆ, ಹಗೆಯವರನ್ನು ಕೊಲ್ಲದೆ, ಭೋಗಗಳನ್ನನುಭವಿಸದೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವೆಲ್ಲ, ಆತನು ಪದವಿ, ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಇವಿಲ್ಲದೆ ರಾಜತ್ವವು ನಡೆಯದು, ಅದರ ಫಲವಾದ ಪ್ರಜಾರಕ್ಷಣವು ಸಾಧ್ಯವಾಗದು. ಅಷ್ಟೇ ಹೊರತು ರಾಯರು ತನ್ನವರಲ್ಲಿ ಆಗದವನು ಯಾರಾದರೂ ಇದ್ದರೆ, ಅವನು ಕೇಳಿದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಅರ್ಧರಾಜ್ಯವನ್ನಾದರೂ ಕೊಟ್ಟು ಅವನ ಸಂಗಡ ಸ್ನೇಹ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಯೋಚಿಸಿದನು. ಹಗೆಯವನೊಡನೆ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ತಾನು ಗೆದ್ದರೆ ಅವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಬಾರದೆಂದೂ ಅವನ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದೂ ಶಾಸನ ಮಾಡಿದನು. ಶತ್ರುವು ಸಿಕ್ಕಿದ್ದಾನಲ್ಲ, ಸಾಕು, ಎಂದು ಕೊಲ್ಲ ಬಗೆಯುವುದು ರಾಕ್ಷಸಕೃತ್ಯ. ರಾಜರಿಗೆ ದಿಗ್ವಿಜಯವನ್ನು ಧರ್ಮವನ್ನಾಗಿ ವಿಧಿಸಿ ರಾಜಸೂಯ ಮುಂತಾದ ಯಜ್ಞಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದ ಪ್ರಾಚೀನರ ಉದ್ದೇಶವು, ಸಾಧ್ಯವಾದ ಮಟ್ಟಿಗೂ ದೇಶವೆಲ್ಲ ಒಬ್ಬನ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕೆಂದೇ ಹೊರತು ದೊರೆಗಳನ್ನು ದೆವ್ವಗಳನ್ನಾಗಿಯೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನ್ನು ಬಕಾಸುರರನ್ನಾಗಿಯೂ ಮಾಡಬೇಕೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೂ ಪ್ರಾಚೀನರಾಜರಲ್ಲಿ ಪ್ರಜೆಗಳು ಅನೇಕರು ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸದೆ ಹೋದುದರಿಂದಲೇ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ 'ಚಪ್ಪನ್ನಾರು' ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳೂ ಹಳ್ಳಿಗೊಬ್ಬ

ಪ್ರಭುವೂ ಏರ್ಪಟ್ಟು ದೇಶೈಕ್ಯವು ಧ್ವಂಸವಾಗಿ ಪ್ರಜಾಶಾಂತಿಯು ಭಗ್ನವಾಗಿ ಹೋಯಿತು. ರಾಯರು ಕೂಡ ಇಂಥಾ ಭಾವಗಳಿಗೆ ಕೊಂಚ ಒಳಪಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಉದಾರವಾದ ಧರ್ಮದೃಷ್ಟಿಯು ಆತನನ್ನು ಒಂದು ಕಡೆ ಬಲವಾಗಿ ಒತ್ತಾಯಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ತಾಮಸವೃತ್ತಿಗೊಳಗಾಗದೆ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಧನ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಉದಯಗಿರಿಯನ್ನು ಮುತ್ತಿದಾಗ ಆ ದುರ್ಗವನ್ನು ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಹರೇಶ್ವರ ಪಾತ್ರನು ಸ್ವಲ್ಪಕ್ಕೆ ಸೋಲದೆ ಇರಲು ಒಂದು ದಿನ ರಾಯರು ಕೋಪಿಸಿ, ‘ ಈ ದಿನ ಆತನ ತಲೆಯನ್ನು ನೆಲಕ್ಕಿಕ್ಕಿ ತುಳಿಯದೆ ಸ್ನಾನಮಾಡೆನು’ ಎಂದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಕೇಳಿ ಆತನು ಭಯಪಟ್ಟು ಶರಣಾಗತನಾಗಲು ಅವನ ರುಮಾಲನ್ನು ತರಿಸಿ ಅದನ್ನು ತುಳಿದು ಅವನ ತಲೆಯನ್ನು ತುಳಿದಂತೆಯೇ ಎಂದುಕೊಂಡು ತೃಪ್ತರಾದರಂತೆ.

ರಾಯರ ಪ್ರತಾಪಾಗ್ನಿಯನ್ನು ಪೆದ್ದನ್ನನು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸೀಸಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರಾಯನ ಕತ್ತಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಬಿಸಿಯು ಪೆದ್ದನ್ನನ ಲೇಖನಿಯಲ್ಲಿ ಆವೇಶಗೊಂಡಿದೆ. ಇದನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೆಲವರು ರಾಯನು ಬಹಳ ಕ್ರೂರನೆಂಬ ಅಪವಾದವನ್ನು ಹೊರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಆತನು ಗೆದ್ದ ರಾಜರಲ್ಲಿ ಅನೇಕರಿಗೆ ತನ್ನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಸಂಸ್ಥಾನಾಧಿಪತ್ಯಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದೆವಾದರೆ ಪೆದ್ದನ್ನನ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಯಥಾಶ್ರುತವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ರಾಯರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ದೊಡ್ಡ ಅಪರಾಧವೆಂದು ಹೇಳದೆ ತೀರದು. ಸಾಂಗ ರಾಜ್ಯವನ್ನೂ ಸ್ವಾಂಗರಾಜ್ಯವನ್ನೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ನೋಡಬೇಕೆಂದು ಶಾಸನಮಾಡಿದನು. ಧರ್ಮಾರ್ಥ ಕಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ವೆಚ್ಚವಾದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷಿಸಬೇಕೇ ಹೊರತು ದುಃಖಿಸಕೂಡದೆಂದು ಆತನ ಮತ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಶತ್ರುಜನರ ಹೆಂಗಸರು ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದಾಗ ತವರು ಮನೆಯವರಂತೆ ಮರ್ಯಾದೆ ಮಾಡಿ ಕಾಪಾಡಬೇಕೆಂಬುದು ಆತನ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ‘ಕೇವಲ ಇಂದ್ರಿಯ ಸಂತೋಷವು ಸೆರೆಸಿಕ್ಕಿದ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಂದಲೂ ದಾರಿ ಹೋಕರನ್ನು ಹೊಡೆದು ತಂದ ಹಣದಿಂದಲೂ ಕಳ್ಳರ ದೊರೆಗಳಿಗೆ ತಾನೆ ಲಭಿಸದೆ ?’ (ಆಮುಕ್ತ. ೪. ರಾಜನೀತಿಯ ಭಾಗ.) ಈ ಬಗೆಯ ಧರ್ಮ

ದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳ, ಸಮರ್ಥನಾದ ರಾಮಸಂಘನ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಬಾಲಗೋಪಾಲ ರಾಗಿ ಅಖಿಳ ಸತ್ಪ್ರಜೆಗಳೂ ಆನಂದದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಅತಿಶಯ ಹೊಂದಿದ ರೆಂದು ಪೆದ್ದಣ್ಣನು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಿದೆ ?

ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ರಾಯನ ನಿಜವಾದ ಅಭಿಮಾನವು ಏಕಾಂತಿ ಯಾಗಿ ಭಗವದ್ಭಾಗವತ ಸೇವೆ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿದ್ದಿತೇ ಹೊರತು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಭೋಗ ಭಾಗ್ಯಗಳಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು ಜಾತಿ ಧರ್ಮದಿಂದ ಬಂದು ಬಿದ್ದ ಭಾರ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಆತನು ಆರ್ಜವದಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸಿದನು. ಆದರೆ ಅಂತರಂಗವು ಅದರಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ; ಅದನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವು ದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗಿರುವ ಡಂಭ, ಆಡಂಬರ, ಪಕ್ಷಪಾತ, ವಂಚನೆ, ಭಂಡತನ, ಖೂನಿಗಳು, ಕೊಳ್ಳೆಗಳು ಮುಂತಾದ ಕೆಲಸಗಳು, ಧರ್ಮನೀತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಎಷ್ಟು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಆರ್ದ್ರ ಹೃದಯನಿಗೆ, ಆರ್ಜವ ವುಳ್ಳವನಿಗೆ ಅವು ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಪಂಡಿತರು ರಾಜನನ್ನು ಎಷ್ಟು ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದರೂ ಆತನ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಸ್ವಾರ್ಥ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವರು ಸಮರ್ಥಿಸುವರೇ ಹೊರತು ಬೇರೆಯಲ್ಲವೆಂದೂ "ರಾಜ್ಯಾಂತೇ ನರಕಂ ಧ್ರುವಂ" ಎನ್ನುವುದೇ ಸತ್ಯವೆಂದೂ ತೋರದೆ ಹೋಗದು. ದೊಡ್ಡವರು ಹೇಳುವ ನ್ಯಾಯಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಗೂ ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರಂಗಿಕವಾದ ನಂಬಿಕೆಗಳಿಗೂ ಆದಿಯಿಂದಲೂ ಯುದ್ಧವು ಅಖಂಡವಾಗಿ ಜರುಗುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ರಾಯನಂಥಾ ಮನಸ್ತತ್ವವುಳ್ಳವನಿಗಂತೂ ಅದು ತಪ್ಪದು. ಆತನು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಗೆ ವಿಧಿಯಿಲ್ಲದೆ ತಲೆ ಬಾಗಿಸಿದ್ದಾನೇ ಹೊರತು ಮಿಕ್ಕ ಮನುಷ್ಯರಿಗಿಂತ ರಾಜರು ಶ್ರೇಷ್ಠರೆಂದೂ ಅವರ ಧರ್ಮಾಧರ್ಮಗಳೇ ಬೇರೆಯೆಂದೂ ಮನಃಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಂಬಲಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಪೆದ್ದ ಣ್ಣನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಈತನ ವರ್ತನೆಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷ್ಯ. ಅಲ್ಲದೆ, ತನ್ನ 'ಆಮುಕ್ತಮಾಲ್ಯದ'ದ ಕಥಾನಾಯಕನಾದ ವಿಷ್ಣುಚಿತ್ತನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ರಾಜರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸುವುದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ 'ಖ್ಯಾತಿ ಈತಿ' ಯೆಂದೂ 'ಲಾಭವು ಕ್ಷೋಭ' ವೆಂದೂ 'ಪೂಜೆಯು ಉದ್ವೇಜನ' ವೆಂದೂ ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಹೇಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಪೆದ್ದಣ್ಣನು ಕೂಡ ತನ್ನ ಕಥಾನಾಯಕನಾದ ಪ್ರವರನು 'ಯಾವ ಭೂಪಾಲನು ಕೊಡಬಂದರೂ ಸಾಲಗ್ರಾಮವನ್ನು ಕೂಡ

ಕೊಳ್ಳನು' ಎಂದು ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿ ರಾಯನ ಸಭೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಓದಿ ಹೇಳಿ ಅಗ್ರಹಾರವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ ! ರಾಜ್ಯವಾಳುತ್ತ ಭೋಗಗಳನ್ನ ನುಭವಿಸುವುದು ವಿಧಿಯಿಲ್ಲದೆ ಬಂದು ಬಿದ್ದ ಭಾರವೆಂದೂ ಆ ಕೃತ್ರಿಮವಾದ ಬದುಕಿನಿಂದ ಎಷ್ಟು ಬೇಗ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಅಷ್ಟು ಸುಖವೆಂದೂ ಪೂರ್ವ ಕಾಲದ ರಾಜರಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಗಮನಿಸಿದ ವಿಷಯವೇ. ಸೂರ್‍ಯವಂಶದ ಅರಸರು ಮಕ್ಕಳು ವಯಸ್ಕರಾದ ಕೂಡಲೆ ರಾಜ್ಯಭಾರವನ್ನು ಅವರ ಮೇಲಿಟ್ಟು ತಾವು ತಪೋವನದಲ್ಲಿ ವಾನಪ್ರಸ್ಥರಾಗಿ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಕಾಳಿದಾಸನು ತಣಿವು ತೀರದೆ ಸಮಯ ದೊರೆತಾಗಲೆಲ್ಲ ಹೊಗಳುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ರಾಯನ ಜೀವಿತದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಪರಾಯಣವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ.

ಆತನು ತನ್ನ 'ಆಮುಕ್ತ ಮಾಲ್ಯದ'ದಲ್ಲಿ ಐವರು ರಾಜರನ್ನು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯವನು ಪಾಂಡ್ಯ ಮತ್ಸ್ಯ ಧ್ವಜನು. ಬಹು ದಿನ ಭೋಗಲೋಲುಪನಾಗಿದ್ದ ಆತನಿಗೆ ಕಡೆಗೆ ಒಬ್ಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪಂಡಿತನ ಮಾತಿನಿಂದ ದೈವಭಜನೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟಿತು. ಕೂಡಲೆ ಪಂಡಿತರನ್ನು ಬರಮಾಡಿ ಯಾವ ದೇವರನ್ನು ಭಜಿಸಬೇಕೋ ನೀವು ನೀವು ವಾದಮಾಡಿ ನಿರ್ಣಯಿಸಿರೆಂದು ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದನು. ಅವರ ವಿವಾದದಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವನಾದ ವಿಷ್ಣುಚಿತ್ತನು ಗೆದ್ದನು. ಸರಿ. ಆಕ್ಷಣವೇ ಈತನು ಆತನ ಶಿಷ್ಯನಾಗಿ ಪಂಚ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದನು.

ಎರಡನೆಯ ಅರಸನೂ ಪಾಂಡ್ಯನೇ. ಮತ್ಸ್ಯಧ್ವಜನ ಪೂರ್ವಿಕನು. ಬರಿಯ ಮತವೇಷಗಳ ದುರಾಗ್ರಹವುಳ್ಳವನು. ವಿದ್ಯಾ ವಿವೇಕಗಳು ಸೊನ್ನೆ. ಶೈವಪಂಡಿತರ ಉಪದೇಶದಿಂದ ಆ ಮತವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದನು. ಶೈವರಲ್ಲದವರನ್ನು ಬಹಳ ಕಷ್ಟಪಡಿಸಿದನು. ಶಿವಭಕ್ತರೇನು ಮಾಡಿದರೂ ಪಾಪವಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ 'ಅದೇ ನ್ಯಾಯ'ವೆಂದು ಹೇಳಿದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೇ ಅಗ್ರಹಾರಗಳ ದಾನವು ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಅಂಥ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೂ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರವಿರಲಿಲ್ಲ. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡ ನಾಮಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅಳಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಭೂತಿಯನ್ನು ಗಡ್ಡದವರೆಗೂ ಬಳಿದುಕೊಂಡು ರುದ್ರಾಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ಶಿವಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಕಂಕುಳಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅರಸು ದೊರೆಗಳ ಓಲಗಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ ! ಇಂಥವನ ಮುಂದೆ ಯಾಮುನಾಚಾರ್ಯನು

ಶೈವಪಂಡಿತರೊಡನೆ ವಾದಿಸಿ, ಸೋಲಿಸಿ, ವಿಷ್ಣು ಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದನು. ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೇ ತಿರುಮಣಿ ತುಳಸೀಮಣಿಗಳು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾದವು. ವಿಭೂತಿ ರುದ್ರಾಕ್ಷಿಗಳ ಗತಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದವರ ಗತಿ, ಏನಾಯಿತೆಂದು ಕೇಳ ಕೆಲಸವಿಲ್ಲ. ಆ ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿಗೇ ತನ್ನ ತಂಗಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಮದುವೆಮಾಡಿ ಆತನಿಗೆ ಅರ್ಧ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅರಸನು ಮಿಕ್ಕ ಅರ್ಧದಲ್ಲಿ ವೀರಶೈವ ಭೋಗಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ವೀರವೈಷ್ಣವ ಭೋಗಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದನು.

ಮೇಲಿನ ಇಬ್ಬರು ರಾಜರಲ್ಲಿ ಯಾರೇ ಆಗಲಿ ಮತವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡರೇ ಹೊರತು ರಾಜ್ಯ ಭೋಗಗಳನ್ನು ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಭಕ್ತಿಯಿದ್ದಿತೇ ಹೊರತು ವಿರಕ್ತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ವಿದ್ಯಾವಿವೇಕಗಳಿರಲಿಲ್ಲ.

ಮೂರನೆಯ ಅರಸು ಯಾಮುನಾಚಾರ್ಯನು. ಈತನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾಗಿ ದೊಡ್ಡ ಪಂಡಿತನಾದರೂ ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯದ ಬಲದಿಂದ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತನಾಗಿ, ಮೊದಲು ಶೈವರೊಡನೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ವಾಗ್ಯುದ್ಧ ಮಾಡಿ ಸೋಲಿಸಿ ರಾಜನನ್ನು ವೈಷ್ಣವನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಆತನ ತಂಗಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಅರ್ಧರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಅಧಿಕಾರಿಯಾದನು. ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಧರ್ಮವನ್ನಂಗೀಕರಿಸಿದ ತರುವಾಯ ಇನ್ನು ಈ ಸಪ್ಪೆ ಹಾರುವಯ್ಯಗಳ ಮಾತಿನ ಹೊಡೆದಾಟಗಳೇಕೆಂದು ದೊಡ್ಡ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ದಿಗ್ವಿಜಯಕ್ಕೆ ಹೊರಟು ಜಯಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದನು. ಈತನು ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕೂಡಲೆ ವಿಜಯಯಾತ್ರೆಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿದ್ದಿತಾದರೂ ವರ್ಷಾಕಾಲವಾದುದರಿಂದ ನಿಂತನಂತೆ. ತರುವಾಯ ಶರತ್ಕಾಲ. ಈ ಎರಡು ಋತುಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ೧೦೪ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ವಿನಿಯೋಗಿಸಿದ ರಾಯನು ಈತನ ದಿಗ್ವಿಜಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಸಿರುವುದು ವಿಚಿತ್ರವಲ್ಲವೆ? ಕ್ಷತ್ರಿಯರಿಗೆ ವಿಧಿಯಿಲ್ಲವೇ ಹೊರತು ಯಾಮುನಾಚಾರ್ಯನಂತಹ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪಂಡಿತನು ಈ ಯುದ್ಧ ಯಾತ್ರೆಗೆ ತೊಡಗುವುದು ನ್ಯಾಯವಲ್ಲವೆಂದು ತನ್ನ ಅಸಹ್ಯವನ್ನು ರಾಯನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದರೆ ಅಂಥಾ ಪಂಡಿತನಿಗೆ ಈ ಭೋಗತೃಷ್ಣೆ ಬಹುಕಾಲ

ವಿರಲಾರನು. ತನ್ನ ತಾತನವರ ಪ್ರಶಿಷ್ಯನಾದ ರಾಮಮಿಶ್ರನು ಒಂದು ಯುಕ್ತಿಯಿಂದ ತನ್ನ ಅವಿವೇಕವನ್ನು ತಿಳಿಯಪಡಿಸಲು ತಕ್ಷಣವೇ ಆತನು ಜ್ಞಾನ ತಂದುಕೊಂಡು ರಾಜ್ಯಭಾರವನ್ನು ತನ್ನ ಕುಮಾರನಲ್ಲಿಟ್ಟು ಸಂನ್ಯಾಸಿಯಾದನು.

ನಾಲ್ಕನೆ ಐದನೆಯವರಿಬ್ಬರೂ ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮಂದಿರ ಮಕ್ಕಳು-ಖಾಂಡಿಕ್ಯ ಕೇಶಿಧ್ವಜ: ಜಾತಿಕ್ಷತ್ರಿಯರು, ಮೊದಲನೆಯವನು ಶ್ರೌತ ಸ್ಮಾರ್ತ ಕರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥನಾದ ಪಂಡಿತನು; ಎರಡನೆಯವನಾದ ಕೇಶಿಧ್ವಜನು ಬ್ರಹ್ಮಜ್ಞಾನಿ. ಎಷ್ಟು ಓದು, ಎಷ್ಟು ಜ್ಞಾನ, ಇದ್ದರೇನು ; ಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯವು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಾರದು. ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರು ರಾಜ್ಯಕಾಂಕ್ಷೆಯಿಂದ ಪರಸ್ಪರ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಿದರು. ಬ್ರಹ್ಮಜ್ಞಾನಿ ಕೇಶಿಧ್ವಜನು ಗೆದ್ದನು; ಕರ್ಮಠನಾದ ಖಾಂಡಿಕ್ಯನು ಸೋತು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಮಂತ್ರಿಗಳೇ ಮೊದಲಾದ ಅನುಚರರೊಡನೆ ಓಡಿಹೋಗಿ ಅಡವಿಯಲ್ಲಿ ತಲೆಮರೆಸಿಕೊಂಡನು. ಮನುಷ್ಯಸಹಜವಾದ ಲೋಭಮತ್ಸರಗಳಿಂದ ಹೋರಾಡಿ ಗೆದ್ದರೂ ಕೇಶಿಧ್ವಜನು ಆ ರಾಜ್ಯಭೋಗಗಳಲ್ಲಿ ತಗುಲಿಕೊಳ್ಳದೆ ಯೋಗನಿಷ್ಠನಾಗಿದ್ದು ಭಗವತ್ಪ್ರೀತಿಯಾಗಿ ಒಂದು ಯಜ್ಞವನ್ನು ಮಾಡತೊಡಗಿದನು. ಗ್ರಹಚಾರಕ್ಕೆ ಆ ಯಾಗಪಶುವನ್ನು ಒಂದು ಹುಲಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿತು. ಕೇಶಿಧ್ವಜನು ಪಶುಮರಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತವೇನೆಂದು ಎಷ್ಟು ಜನರನ್ನೋ ಕೇಳಿದನು "ನೀನು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಸಿದುಕೊಂಡು ಕಾಡಿಗೆ ಓಡಿಸಿದ ಖಾಂಡಿಕ್ಯನನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇನ್ನು ಯಾರಿಗೂ ಈ ವಿಷಯ ತಿಳಿಯದು." ಎಂದು ಎಲ್ಲರೂ ಹೇಳಿದರು. ಸರಿ ಎಂದು ಆತನ ಬಳಿಗೆ ನಿರ್ಭಯನಾಗಿ ನಿರಾಯುಧನಾಗಿ ಹೋದನು. ಖಾಂಡಿಕ್ಯನು ಮೊದಲು ಈತನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ತಿಳಿಯದೆ ತನ್ನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಬಂದನೆಂಬ ಭ್ರಾಂತಿಯಿಂದ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಬಂದರೂ, ತಿಳಿದ ತರುವಾಯ ಪಶುಮರಣ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಕಳಿಸಿಬಿಟ್ಟನು. ಅಡವಿಯಲ್ಲಿ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಕುಳಿತು ಯೋಚಿಸಲು ಅವಕಾಶವುಂಟಾದುದರಿಂದ ಆ ಪಂಡಿತನಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ವಿವೇಕವು ಲಭಿಸಿತು. ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಹಗೆಯನ್ನು ಕೊಂದು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಸಂಪಾದಿಸಬೇಕೆಂದು ತನ್ನ ಪರಿಜನರು, ತನಗಾಗಿ ಮನೆ ಮಠಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕಷ್ಟಪಡುತ್ತಿದ್ದವರು, ನಯಭಯಗಳಿಂದ

ಎಷ್ಟು ಬೋಧಿಸಿದರೂ ಖಾಂಡಿಕ್ಯನು ಕೇಳಲಿಲ್ಲ. ಕೇಶಿಧ್ವಜನು ಯಜ್ಞವನ್ನು ಸಾಂಗವಾಗಿ ಮುಗಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಖಾಂಡಿಕ್ಯನ ಬಳಿಗೆ ಬಂದು "ನಿಮಗೆ ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆಯನ್ನು ಕೊಡಬೇಕೆಂಬ ಕೋರಿಕೆಯಿಂದ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ. ಏನು ಕೊಡುತ್ತಿಯೇ ?" ಎಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದನು. ಅದನ್ನು ಕೇಳಿ ಖಾಂಡಿಕ್ಯನ ಮಂತ್ರಿಗಳು ಮೊದಲಾದವರು ಉಬ್ಬಿ, "ಇಂದಲ್ಲವೆ ದೈವ ಸಹಾಯವೊದಗಿತು, ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆಯಾಗಿ ಚತುರ್ವರ್ಣನಿವೃತ್ತೋರ್ವೀ ವಲಯವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಬೇಡು" ಎಂದು ಪುಸಲಾಯಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಅದು ಅವನಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕೇಶಿಧ್ವಜನ ಬ್ರಹ್ಮಜ್ಞಾನವು ಈ ವೇಳೆಗೆ ಪಕ್ವವಾಗಿತ್ತು. ಆದ ಕಾರಣ ತಮ್ಮನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದ್ದರೆ ರಾಜ್ಯವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮನಃಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದನು. ಮತ್ತು ಆತನು ಕೇಳದೆಯೇ ಅರ್ಧ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುವೆನೆಂದನು. ಆದರೆ ಖಾಂಡಿಕ್ಯನು ಈಗ ಮೊದಲಿನವನಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆತನು ಕೇಶಿಧ್ವಜನನ್ನು ಕುರಿತು 'ನೀನು ಅಧ್ಯಾತ್ಮರತನು, ಗುರುವಿಗೆ ದಕ್ಷಿಣೆಯನ್ನು ಕೊಡಲಿಚ್ಛಿಸುವೆಯಾದರೆ ಸಕಲಭವಕ್ಲೇಶ ಸಂಕ್ಷಯವಾಗುವ ವಿದ್ಯೆ ಯಾವುದೋ ಅದನ್ನು ಬೋಧಿಸು' ಎಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದನು. ಆತನು ಇವನ ವಿರಕ್ತಿಗೆ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟು ಸರಹಸ್ಯವಾಗಿ ಯೋಗವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಉಪದೇಶಿಸಿ ತರುವಾಯ ಬಲವಂತವಾಗಿ ತನ್ನ ಅರ್ಧ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಆತನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಹೋದನು. ಆದರೆ ಖಾಂಡಿಕ್ಯನು ಆ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಕುಮಾರನು ಚಿಕ್ಕವನಾದರೂ ಅವನಿಗೆ ಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟಿ ರಾಜ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಆನೆಪಟ್ಟ ಮಂತ್ರಿ ಪರಿಜನರಿಗೆ ಅವನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿ ತಾನು ಯೋಗನಿಷ್ಠನಾಗಿ ಭಗವದ್ಭಜನೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತನಾದನು. ಕೇಶಿಧ್ವಜನು ತನಗೆ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದುದರಿಂದಲೋ ಏನೋ ರಾಜ್ಯವಾಳುತ್ತಿದ್ದನು : ಆದರೆ ಪುಣ್ಯಪಾಪಗಳೆರಡೂ ಕ್ಷಯಿಸಿ ಮುಕ್ತಿ ಲಭಿಸುವ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದನು.

'ಆಮುಕ್ತ ಮಾಲ್ಯದೆ'ಯಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ಮೂವರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಎಷ್ಟು ಅಭಿಮಾನ ಭಕ್ತಿಗಳಿಂದ ರಾಯ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದೆವಾದರೆ ಆತನಿಗೆ ಭೋಗಗಳಿಗಿಂತ ಯೋಗದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಆಸೆಯಿದ್ದಿತೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡುತ್ತದೆ. ಯಾಮುನಾಚಾರ್ಯನಂತೆ, ಖಾಂಡಿಕ್ಯನಂತೆ ರಾಜ್ಯಭಾರವನ್ನು ತನ್ನ ಮಗನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ತಾನು ಶಾಂತಚಿತ್ತನಿಂದ

ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಂತೆ ಭಗವದ್ಭಜನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲಹರಣ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ರಾಯನು ಎಷ್ಟೋ ಆಸೆಯಿಂದ ಇದ್ದನೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಏಳು ವರ್ಷದ ಮಗು ತಿರುಮಲರಾಯನನ್ನು 'ವೀರಪ್ರತಾಪ ತಿರುಮಲ ದೇವರಾಯ'ನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಮಾಡಿದನು. ಆದರೆ ಪಾಪ! ಆ ಆಸೆಯು ಎಷ್ಟು ನಿಷ್ಫಲವಾಗಿ ಶೋಚ್ಯವಾಗಿ ಮುಗಿಯಿತು! ಆದರಿಂದ ಮನಸ್ಸು ಕೆಟ್ಟು ಅವಸಾನಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಯನು ಎಂಥ ರಾಕ್ಷಸನಾದನೆಂಬುದನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಹೇಳಬಲ್ಲವು. ಅದು ಬೇರೆ ಮಾತು.

ರಾಯನು ರಾಜಧರ್ಮವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದನೇ ಹೊರತು ಪ್ರಜಾಧರ್ಮವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸದೆ ಹೋದೆವು. ಪಾರತಂತ್ರ್ಯ ಪ್ರೀತಿಯ ಬೀಜವು ಆ ದಿನಕ್ಕೇ ಬೇರೂರಿ ಮೊಳಕೆಯಾಗಿದ್ದಿತೆಂದು ಹೇಳಿದೆನು. "ರಾಜಾ ಕಾಲಸ್ಯ ಕಾರಣಂ" ಎಂದು ನಂಬಿ ಆತನು ಏನು ಮಾಡಿದರೂ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಹೊರತು ಪರಶುರಾಮನ ಹಾಗೆ ಅಧರ್ಮವನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ತಿರುಗಿ ಬಿದ್ದು ಹೋರಾಡುವ ಕಾಲ ಆಗಲೇ ಪುರಾಣಗಳ ಪಾಲಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದಿತು. ಆತ್ಮಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯು ಅಣಗಿ ಹೋಗಿದ್ದಿತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನಂಥ ಮಹಾಪುರುಷನು, ಉದಾರ ಹೃದಯನು, ಧರ್ಮಬದ್ಧನು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೂ ಸರಿಯಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಜೆಗಳು ಪಡೆಯಲಾರದೆ ಹೋದರು. ತಪ್ಪು ನಮ್ಮದೇ ಹೊರತು ಆತನದಲ್ಲವೆಂದು ಅರಿತಿಲ್ಲವೆ! ಆ ಕಾಲದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಪಾರತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರೇ ಹೊರತು ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಈಗ ನಾವು ಕೋರುವುದು, ಕೋರಬೇಕಾದುದು, ಅದಲ್ಲ. ಕಾಲವು ಬದಲಾಯಿಸಿದೆ· ಭಾವಗಳೂ ಬದಲಾಗಿದೆ—ಬದಲಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಭುವು ಪರತಂತ್ರನಾಗದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ. ಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಅಧಿಕಾರವೂ ಆಸಕ್ತಿಯೂ ಪ್ರಜೆಗಳಿಗಿಲ್ಲದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ, ಆ ಪ್ರಭುಗಳು ನಮ್ಮ ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತರೂ ಅದು ನಮ್ಮನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಕೆಡವುವುದಕ್ಕೇ, ಕಾಲಿಗೆ ಗಂಡು ಪೆಂಡೆಯಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೈಗಳಿಂದ ತೊಡಿಸಿದರೂ ಅದು ನಮ್ಮನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಹಾಕುವುದಕ್ಕೇ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬರುವುದೇ ಹೊರತು ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಮೇಲು ಕೀಳುಗಳ ಭಾರವನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಗೆ ಗಂಟುಹಾಕದೆ ನಾವೇ ನಿರ್ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು

ಸಂಪಾದಿಸುವುದು ನಮ್ಮ ಈಗಿನ ಪ್ರಯತ್ನ. ಆದ್ದರಿಂದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನೇ ಇಂದು ನಮ್ಮ ಭಕ್ತಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿ ಮತ್ತೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗಿ ಮುಂದೆ ನಿಂತು "ನಿಮ್ಮ ಬಡತನವನ್ನೂ ಪಾರತಂತ್ರ್ಯವನ್ನೂ ನೀಗಿ ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ಜಯಿಸಿ, ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾಗಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಪಾಲಿಸಿ ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವೆನು" ಎಂದು ವರವೀಯಬಂದರೂ "ಅಕ್ಕರೆಯಿಲ್ಲ ಮಹಾನುಭಾವಾ ! ನಿನ್ನಂಥ ಮಹಾ ಪುರುಷನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮತ್ತೆ ನೋಯಿಸಲು ನಮಗೆ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಮರ್ಯಾದೆಯಾಗಿ ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ಉತ್ತರಹೇಳುವ ಧೈರ್ಯ ವಿವೇಕಗಳನ್ನು ನಾವು ಈ ಒಂದು ಹೊತ್ತಾದರೂ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲೆವಾದರೆ ಈ ಉತ್ಸವ ದಿಂದ ರಾಯನ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ನಿಜವಾದ ತೃಪ್ತಿಯೂ ಶಾಂತಿಯೂ ಉಂಟಾಗಬಲ್ಲವು.

ಓಂ ಸಹ ನಾವವತು ; ಸಹ ನೌ ಭುನಕ್ತು ; ಸಹ ವೀರ್ಯಂ ಕರ ವಾವಹೈ ; ತೇಜಸ್ವಿನಾವಧೀತಮಸ್ತು ; ಮಾ ವಿದ್ವಿಷಾವಹೈ. ಓಂ ಶಾಂತಿಃ.

ಸರ್ವಜ್ಞ ಮೂರ್ತಿ*

೧

ವೇಮನನಿಗೆ ಹದಿನಾರಾಣೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಸರ್ವಜ್ಞ. ಅಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡವವನು. ಈ ಎರಡು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ತೆಲುಗರಿಗೆ ವೇಮನನ ತರುವಾಯ ಸರ್ವಜ್ಞನೇ ಮೊದಲು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದವನು. ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ತೆಲುಗರಿಗೆ ಕನ್ನಡವ ವರಷ್ಟು ಸಮೀಪ ಬಂಧುಗಳು, ಉಳಿದವರಲ್ಲ. ದೇಶಗಳು ಎರಡೂ ಬಹಳಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿರುವದೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಎರಡು ಪಂಗಡದವರೂ ಹಲವು ಸಾರಿ ಒಬ್ಬರ ನ್ನೊಬ್ಬರು ಆಳುತ್ತ, ಒಬ್ಬ ಅರಸನಿಗೇ ಅಧೀನರಾಗಿದ್ದು ಮತಪ್ರಚಾರ, ವಾಙ್ಮಯರಚನೆ ಮೊದಲಾದ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಸೇವೆ ಮಾಡಿ ದವರು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಇಬ್ಬರ ಹಾದಿಗಳೂ ಬಹಳಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದೇ ಬಗೆ

---

* ಇದೇ ಲೇಖಕರ 'ವೇಮನ' ಎಂಬ ತೆಲುಗು ಪುಸ್ತಕದಿಂದ.

ಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವರು ನಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆಯೂ ನಾವು ಅವರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಮುಖ್ಯ ಧರ್ಮವೆಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ವೇಮನನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಎಷ್ಟು ಕಗ್ಗಂಟುಗಳು ಇವೆಯೋ ಈತನ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಅಷ್ಟಿವೆ. ಬಸವರಸ ಎಂಬ ಆರಾಧ್ಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಗೂ ಅಂಬಲೂರಿನ ಕುಂಬಾರ ವಿಧವೆ ಮಾಳಿ ಎಂಬಾಕೆಗೂ ಈತ ಹುಟ್ಟಿದನೆಂದು ಕಥೆ ; ಕಥೆಯೇ ಅಲ್ಲ, ಸರ್ವಜ್ಞನ ಹೆಸರಿನ ಪದ್ಯಗಳೂ ಕೂಡ ಇವೆ. ಆದರೆ ಈತನು ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳನ್ನು ಪತ್ತೆಮಾಡದೆ ತಾನು ಪರಮೇಶ್ವರನ ವರದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದವನೆಂದು, ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸದಲ್ಲಿ ಈಶ್ವರನ ಸೇವಕನಾದ ಪುಷ್ಪದತ್ತನೇ ಎಂದು, ಹೇಳಿಕೊಂಡ. ವೇಮನನಿಗೆ ಸಂಕರ ಜನ್ಮ ಕಥೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಆತನಿಗೆ ಬರುಬರುತ್ತ ತಾಯಿ ತಂದೆಯ ಮೇಲಿನ ಅಭಿಮಾನ ಬಯಲಾಯಿತು.

ವೇಮನನ ಕಾಲವಾದರೂ ಲೇಸು. ಸರ್ವಜ್ಞನದು ಇನ್ನೂ ಸಿಕ್ಕು. ಒಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಸವೇಶ್ವರನ ಶಿಷ್ಯನೆಂದು ಇದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷರು ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣವನ್ನು ಒಳಪಡಿಸಿಕೊಂಡ ವಿಷಯವಿದೆ ! ಅಂದರೆ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಾಬ್ದದಿಂದ ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಕದವರೆಗೆ ಈತನ ಬಾಳು—ಬದುಕು ಎಂದ ಹಾಗೆ ! ಈತನ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪರಿಶೋಧನೆ ಮಾಡಿದ ಉತ್ತಂಗಿ ಚನ್ನಪ್ಪನವರು ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಾಬ್ದದವನಾಗಿರಬಹುದು ಎಂದು ಊಹೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಕೂಡ ಸಾಧನಗಳಿಲ್ಲದ ಇತಿಹಾಸ ಸಂಶೋಧಕರ ಊಹೆಗಳಂತಹದೇ, ಹೆಚ್ಚು ನಂಬತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ.

ಈತ ತಾಯಿ ತಂದೆಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ ಎಂದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಬರೀ ಧೌರ್ತ್ಯವಾಗಿ ಇರಲಾರದು. ಜನ ಈತನ ಜನ್ಮವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಳಿ ಉಪಹಾಸಮಾಡಿದಾಗ ತಾನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯ ಮಾತ್ರನಲ್ಲ ಎಂದು ಅವರಿಗೆ ಈತನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ನಿಂತಿರಬಹುದು. 'ಶೂದ್ರಪ್ರಜ್ಞೆ' ಎಂಬುದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಮೋಡಿಯಲ್ಲವೆ ? ಹೀಗೆ ಜಾತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವವರ ಮೇಲೆ ಈತ ಹಗೆ ಹಿಡಿದನಾದ್ದರಿಂದಲೇ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದಾನೆ :

ಮುತ್ತು ಸಿಂಪಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಹತ್ತು ಸಾವಿರ ಹಡಗು
ಹತ್ತು ಚಿಪ್ಪೊಂದು ಹಣವಿಲ್ಲ ; ತಾಯ್ತಂದೆ
ಎತ್ತಣವೆಂದ ಸರ್ವಜ್ಞ

ವೇಮನನಿಗೆ ಇದ್ದಂತೆ ಈತನಿಗೂ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ನಂಬಿಕೆ. ಈತನ ಸರ್ವಜ್ಞನೆಂಬ ಹೆಸರು ಕೂಡಾ ತಂದೆ ತಾಯಿ ಇಟ್ಟದಾಗಿ ಕಾಣು ವುದಿಲ್ಲ. ಸರ್ವಜ್ಞ ಎಂಬ ಬಿರುದು ಉಳ್ಳವರು ಅನೇಕರು ಇದಾರೆಯಾಗಲಿ ಆ ಹೆಸರಿದ್ದವರನ್ನು ನಾನರಿಯೆ. ಈತ ಪಂಡಿತನಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ಪಾಂಡಿ ತ್ಯಕ್ಕೆ ಮೆಚ್ಚಿ ಯಾವ ದೊರೆಯೂ ಬಿರುದು ಕೊಟ್ಟಿರಲಾರ. ಯಾರೋ ಈತನ ಧೂರ್ತವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ 'ಇವನೇನು ಮಹಾ ಸರ್ವಜ್ಞನೋ ?' ಎಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿರಬೇಕು. 'ಯಾಕೆ ಆಗಬಾರದು ?' ಎಂದು ಆ ಹೆಸರೇ ಆತ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕವಿತೆಮಾಡಿ ಅವರ ಮೋರೆಗೇ ಬಿಸುಟನೋ ಏನೋ ! ಇದೇ ನಿಜವಿದ್ದರೆ ತನ್ನ ಹುಟ್ಟು ಹೆಸರು ಜಾತಿ ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಬದಲು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದ ವೇಮನನಿಗಿಂತ ಸಂಘತಿರಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಈತ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದಿಟ್ಟಿದಾನೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ವೇಮನನಂತೆ ಈತನು ಬಹಳ ಉದ್ರಿಕ್ತ ಸ್ವಭಾವವುಳ್ಳವನು. ಓದುಬರ ಹದ ನಿರ್ಬಂಧಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಒಳಪಟ್ಟವನಲ್ಲ. ಸಹಜವಾಗಿಯೆ ಹರಿತವಾದ ಕವಿತಾಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳವನು. ಹಾಸ್ಯಪ್ರಿಯ. 'ನಕ್ಕುನಗಿಸುವಾ ನುಡಿ ಲೇಸು' ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಿದಾನೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ನಗಿಸಬಲ್ಲವ. ಆದುದರಿಂದ ಇಹ ಲೋಕ ಸೌಖ್ಯವನ್ನು ವೇಮನನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ತೃಪ್ತಿಯಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಅನುಭವಿಸಿದವನು. ವೇಮನನಿಗೆ ಎಳೆತನದಿಂದಲೂ ಅತೃಪ್ತಿಯೆಂಬ ಧರ್ಮ ಮಿತಿಮೀರಿದೆ. ಈತನಲ್ಲೂ ಇದೆಯಾಗಲಿ ಅಷ್ಟು ಇಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ಈತ ದೊಡ್ಡ ಹಣವಂತನಾಗಿದ್ದ ಎಂದಲ್ಲ. ತೃಪ್ತಿಯು ಮನೋಧರ್ಮ, ವಸ್ತುಧರ್ಮವಲ್ಲ. ವೇಮನನಂತೆ ಈತನಿಗೂ ಹಾಲು ತುಪ್ಪ ಮೊಸರು ತೊವ್ವೆ ಮೊದಲಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಸ್ತುಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಅಲ್ಲದೆ ಉದ್ದಿನ ವಡೆ, ಹೋಳಿಗೆ, ಕಜ್ಜಾಯ ಮುಂತಾದ ಹೆಚ್ಚಿನ ತಿಂಡಿ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಆದರ ಹೆಚ್ಚು. ಅದರೂ ಜೋಳ ನವಣೆ ರಾಗಿ ಮೊದಲಾದ ಧಾನ್ಯದ ಮೇಲೆಯೂ ಅಭಿಮಾನವುಂಟು. ಈತನ ಸಂಸಾರ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಹೀಗೆ : ಬೆಚ್ಚನೆ ಮನೆ, ವೆಚ್ಚಕ್ಕೆ ಹೊನ್ನು, ಎತ್ತುಗಳು ಎರಡು, ಪುತ್ರರೈದು, ಬತ್ತದಿಹ ಹೆಯ್ನು, ಕೂಡಲೆ ಗೆಯ್ವ ಸೊಸೆ, ಒಬ್ಬ ಮುದುಕಿ, ಇಚ್ಛೆಯನು ಅರಿವ ಲೇಸಪ್ಪ ಸತಿ ; ಇವು ಇದ್ದರೆ "ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಕಿಚ್ಚು ಹಚ್ಚೆಂದ ಸರ್ವಜ್ಞ" ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಈತ ವೇಮನ

ನಿಗಿಂತ ಬುದ್ಧಿವಂತನಾಗಿ ಏಕಪತ್ನೀವ್ರತ ನಡಸಿದವನು ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಡಿ. ಆತನ ಹಾಗೆ ಈತನೂ ಜಾರಸ್ತ್ರೀಯರು ವೇಶ್ಯೆಯರು ಮೊದಲಾದವರಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಆತನಿಗೆ ಒಂದು ಕೈ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೇ ಹೋರಾಡಿದವನೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಎಂಥವರು ಜಾರ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಎಂಬ ವಿಷಯ ತಿಳಿಸಲು ಈತನು ಅನೇಕ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಸ್ತ್ರೀವಶೀಕರಣಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರು ಮದ್ದು ಏನೂ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲನಂತೆ. ಬಂಗಾರದ ಬೇರಿನಿಂದ ತಪ್ಪದೆ ಅವರು ವಶವಾಗುತ್ತಾರಂತೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಸೂಳೆಯರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದಾನೆ. ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದಾದರೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾತು ಬರೆದಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ—

ಮಾತನೇ ಉಣಕೊಟ್ಟು ಮಾತನೇ ಉಡಕೊಟ್ಟು
ಮಾತಿನಾ ಮುದ್ದ ತೊಡಕೊಟ್ಟು ಜಳಗೆ ಹೋ
ದಾತನೇ ಜಾಣ ಸರ್ವಜ್ಞ

ಎಂದಿದಾನೆ ಒಂದು ಕಡೆ ಆದರೆ ಈ ನಡತೆ ಸರಿಯಲ್ಲ ಎಂದು ಬಲ್ಲ. ಇತರರಿಗೆ ಬೋಧಿಸಿದ್ದೂ ಹಾಗೆಯೇ. ನಿಜವಾದ ಸುಖ ಯಾವುದು ?

ಜೋಳದಾ ಬೋನಾಗಿ ಮೇಲೆ ಕೆನೆಮೊಸರಾಗಿ
ವೇಳೆಗೇ ಬರುವ ಸತಿಯಾಗೆ ಸೂಳೆಯನು
ಕೋಳದಿಕ್ಕೆಂದ ಸರ್ವಜ್ಞ

—ಅವ್ರ ಅವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇವಳ ಉಪಯೋಗ ಎಂದರ್ಥ.

ಇಂಥ ತೃಪ್ತಿಯ ಸ್ವಭಾವ ಉಳ್ಳವನಾದುದರಿಂದಲೇ ವೇಮನನ ಹಾಗೆ ಹೆಜ್ಜೆಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಬ್ರಹ್ಮನನ್ನು ಬೈಯದೆ, ನಮಗೆ ತಿಳಿಯದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಚಿಂತಿಸಿ, ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ಅವಸ್ಥೆ ಪಡುವುದಕ್ಕಿಂತ 'ಶಿವ ತೋರಿದಂತಿಹುದೆ ಲೇಸು' ಎಂದ.

ಬಾದೀತು ರೋಗ ನಿನಗೆಂದು ಅಂಜಿಕೆ ಬೇಡ
ಬಂದುದನು ಉಂಡು ಸುಖಿಸುತ್ತ ರೋಗ ಬಂ
ದಂದಿಗೆದ್ದೇಳು ಸರ್ವಜ್ಞ.

ಈತ ಶಾಂತಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ಅನೇಕರ ಹಾಗೆ ಸಪ್ಪನೆ ಬಾಳು ಬಾಳಿದವನಲ್ಲ. ವೇಮನನ ಹಾಗೆಯೇ ಈತನನ್ನು ಕೆಣಕುವುದು ಭೇರಿಯನ್ನು ತಟ್ಟಿದಂತೆಯೇ. ಮಾತಿನ ಚರಿತದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರೂ ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು

ಕಡಮೆಯಿಲ್ಲ. ಇಬ್ಬರ ಬೈಗಳೂ ಹರಿಯುದ ಕಹಿಯುಳ್ಳವೇ. ಆದರೆ ವೇಮನನಿಗಿಂತ ಈತನಲ್ಲಿ ನಿದಾನ, ಉದಾಸೀನ ಕೊಂಚ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಆತನಿಗೆ ಇದ್ದಷ್ಟು ಅಸಹ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದ ಮೇಲೆ ಈತನಿಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲ.

ವೇಮನನಂತೆ ಈತನಿಗೂ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿಯುಂಟು. ಆತನಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರವೇಶ ಉಂಟೋ ಏನೋ ? ತಂತಿ ವಾದ್ಯವು ಉತ್ತಮವೆಂದೂ ಅದರಲ್ಲಿ 'ವೀಣೆ ಲೇಸು' ಎಂದೂ ಈತನು ಎಣಿಸಿದ. ವೇಮನನ ಆಟವೆಲದಿಗಿಂತ (ತೆಲುಗಿನ ಒಂದು ಗೀತೆ) ಸರ್ವಜ್ಞನ ತ್ರಿಪದಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಸ್ಥಿರವಾದ ಲಯಗತಿಯುಳ್ಳದ್ದು. ಇದು ಪದ್ಯ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹಾಡು ಎನ್ನುವುದೇ ಸರಿ. ಏಕನಾದವು ವೇಮನನಿಗಿಂತ ಈತನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯೋಗ. ಈ ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿ, ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಗುರುವನ್ನು ಗುರುವಾಗಿಯೂ, ಲಘುವನ್ನು ಲಘುವಾಗಿಯೂ ಉಚ್ಚರಿಸಿದರೆ ಸಾಲದು. ತಾಳದ ನಡಿಗೆಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಎರಡನ್ನೂ ಬದಲಾಯಿಸಿ ಸರಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸಂಗೀತಗಾರರಿಗೆ ಈತನ ಉಪದೇಶವೊಂದು ಬಹಳ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದು ಇದೆ.

ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಹಾಡು ವ್ಯರ್ಥಸಾಸಿರವಿದ್ದು
ಆರ್ತಿಯಿಂ ಕತ್ತೆಯರಚಿದಡದರಲ್ಲಿ
ಅರ್ಥವುಂಟೆಂದ ಸರ್ವಜ್ಞ.

ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಹಾಡು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಕೀಳು ಎಂದು ಭಾವ. ವೇಮನನಿಗೆ ತೋಡಿ ರಾಗ ಪ್ರೀತಿ. ಈತನಿಗೆ ನಾಟ ರಾಗ ಇಷ್ಟ. ತೋಡಿಯ ಹಾಗೆ ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ಅಸಹ್ಯ, ಹಟ, ಆತ್ಮತೃಪ್ತಿ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಭಾವಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಬಹುದಾದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ ಹಾಗೆ ದೈನ್ಯವನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದು. ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ಏನೂ ಕೈಲಾಗದವನಾಗಿ, ಯಾವುದೂ ತಿಳಿಯದವನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದೆನಲ್ಲ ಎಂಬ ದುಃಖ ವೇಮನನಿಗೆ ಇದೆ; ನಿಜವೇ ಹೌದಾಗಲಿ ಅವನ್ನು ಚಿಂತಿಸಿ ಗೋಳಾಡಿದರೆ 'ಮೈಬಳಲಿತೇ' ವಿನಾ ಫಲವೇನೂ ಇಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ಇದ್ದ ನಾಲ್ಕು ದಿನ ಕೈಯಲ್ಲಾದಷ್ಟು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ತನಗೂ ಇತರರಿಗೂ ಸುಖವಾಗುವಂತೆ ಬಾಳಿ

ಸಾಯೋಣ ಎಂಬ ಭಾವ ಸರ್ವಜ್ಞನದು. ನಾಟಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ಧೀರಗುಣವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತೋರಿಸಬಹುದು.

ಆದುದರಿಂದ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಶೌರ್ಯ, ಸಾವಿಗೆ ಅಂಜದಿರುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ ಗುಣಗಳನ್ನು ಈತ ಬಹಳ ಹೊಗಳಿದ್ದಾನೆ. "ಅಮ್ಮನಾಡಿರಿ ಯಮನು ಬೊಮ್ಮನಾದೊಡೆ ಏನು ?" ಬ್ರಹ್ಮನು ಇದಿರಾದರೆ ತಾನೆ ಏನು ? ತನ್ನ ಅಗ್ಗಳಿಕೆಯನ್ನು—ಬಿರುದು—ಹೇಳಿ ಇರಿಯಬೇಕು ಎಂದು ಈತನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. "ಜಾತಿವೀರರು ಸಾವ ಭೀತಿಗಂಜುಳಿವರೆ ?" ಎಂದೂ "ಮುರಿದು ಬಂದಾಗ ತರಿಯದಾ ಕತ್ತಿಯನು ಅರೆದು ಮುಕ್ಕುವನೆ" ಎಂದೂ ಈತನು ಅತಿ ತೀವ್ರವಾಗಿ ನುಡಿದಿದ್ದಾನೆ.

ಪರಬಲಂಬು ಜೂಚಿ ಪ್ರಾಣರಕ್ಷಣಮುನ
ಕುರಿಕಿ ಪಾರಿಪೋವು ಪಿರಿಕಿ ನುರುಡು
ಯಮುಡು ಅಲಿಗೆತೇನು ಎವ್ವರಡ್ಡಂಬಯಾ ?

ಎಂದು ವೇಮನನೂ ಹೇಳಿದಾನೆ. (ಪರಬಲವನ್ನು ನೋಡಿ ಹೇಡಿ ಮಾನವ ಪ್ರಾಣರಕ್ಷಣೆಗೆ ಓಡಿಹೋಗುತ್ತಾನೆ; ಯಮನೇ ಕೋಪಗೊಂಡರೆ ಯಾರು ಅಡ್ಡಬಂದಾರು ?). ಆದರೆ ಈ ವಿಧವಾದ ಶೌರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಅಷ್ಟು ರುಚಿಯಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣದು.

ಹೀಗೆ ಶೌರ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಸಾರ ಸುಖದಲ್ಲಿಯೂ ಆಸಕ್ತಿ ಇದ್ದವನಾದುದರಿಂದಲೇ ಈತ ಅದನ್ನು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕೆಲವು ಕಾಲ ರಾಜರಸೇವೆ ಮಾಡಿದ ಹಾಗೆ ಇದೆ. ವೇಮನನೂ ಮಾಡಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾದರೂ ಆತನು ಅದನ್ನು ಬಹಳ ದಿನ ಸಾಗಿಸಿರಲಾರ. ಇದರ ಬಗೆಗೆ ಈತನಿಗೆ ಇದ್ದಷ್ಟು ಅನುಭವ ಆತನಿಗಿಲ್ಲ. ಆ ಜೀಕಿಯನ್ನು ಬಹಳ ಕಾಲ ಅಣಗಿಸಿದ ಬಲ್ಲ ಮೊರೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲೇಕೆ, ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಇರಲಾರ. ಹಣ ಸಂಪಾದನೆಗಾಗಿ ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕೆಲವು ದಿನ ಮಾಡಿ ನೋಡಿ, ಬೇಗನೆ ಬೇಸರಗೊಂಡು ಆತನು,

ಎಂತ ಸೇವ ಜೇಸಿ ಯೇ ಪಾಟು ಪಡಿನನು
ರಾಚಮೂಕ ನಮ್ಮರಾದು ರನ್ನ !
ಪಾಮು ಕೋಡಿ ಪೊಂದು ಪದಿವೇಲಕೈನನು....

(ಎಷ್ಟು ಸೇವೆ ಮಾಡಿ ಎಂಥ ಪಾಡು ಪಟ್ಟರೂ ಅರಸು ಕುಲವನ್ನು ನಂಬ ಲಾಗದು ಅಣ್ಣಾ. ಹತ್ತು ಸಾವಿರ ಬಂದರೂ ಅದು ಹಾವಿನ ಕೆಳೆ) ಎಂದು ಅರಿತು ಆ ಪೀಡೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡ. ಸರ್ವಜ್ಞ ಹಾಗೆ ಮಾಡದೆ ರಾಜರ ಚಿತ್ತ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ, ಅವರ ಮಂತ್ರಿಗಳ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ಮಡಿಹಾಸಿ, ಓಲಗ ದಲ್ಲಿದ್ದ ಉಳಿದ ಹಿರಿಯರಿಗೆ ವಿನಯ ವಿಧೇಯತೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಸೇವಿಸಿ ದಾನೆ. "ಸ್ವಾಮಿ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಮಡಿಯಲೇಬೇಕು" ಎಂದು ಸಂಕಲ್ಪ ಮಾಡಿ ಮೈ ಮರೆಮಾಡದೆ ಅವರಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಡಿದಾನೆ. ಆದರೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಹಾದರ, ಸುಳ್ಳು, ಕಳ್ಳತನ, ಮೋಸ ಮೊದಲಾದ ಕೆಟ್ಟ ಗುಣಗಳನ್ನು ನೋಡಿ, ಅದರ ಫಲವನ್ನು ಭೋಗಿಸಿ ಬೇಸರಗೊಂಡಿದಾನೆ. ಕಡೆಗೆ "ಬಿನ್ನಪವ ಕೇಳದರಸಿ ನೋಲಗದಿಂದ ಸನ್ಯಾಸ ಲೇಸು" ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿಕೊಂಡಿದಾನೆ.

ಮೊದಲಿನಿಂದ ಸರ್ವಜ್ಞನೂ ಕೂಡ ಬಸವೇಶ್ವರ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾದ ಲಿಂಗಧಾರಿ ವೀರಶೈವ ಮತಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನು. ಆದುದರಿಂದ ಈತನಿಗೆ ನೆನೆ ದೊಡನೆಯೆ ಸಂನ್ಯಾಸ ಕೊಡುವ ಶಿವಯೋಗಿಗಳಿಗೆ ಆ ಮತಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವ ರೊಳಗೆ ಬರವಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಂಥವರಲ್ಲಿ ಯಾರೋ ಒಬ್ಬ ಈತನನ್ನು ಜಂಗಮ ನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಯೋಗದ ಹಾದಿ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟಿರಬೇಕೆಂದು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯೋಗಸಾಧನೆಗೆ ಮೊದಲು ಎಲ್ಲರಂತೆ ಈತನಿಗೂ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಬಹಿರಂಗ ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇತ್ತು. "ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ ಭಸಿತವನು ಹೊದ್ದಿರಲು ದೇಹದೊಳಗಿದ್ದ ಪಾಪಗಳು ಬಯಲಾಗಿ ಶಿವನು ತಾನಿದ್ದಲ್ಲಿ ಬರುವ"ನೆಂದು ಈತನ ಎಣಿಕೆ. "ಲಿಂಗವಿರಹಿತನಾಗಿ ಏನುವನು ನುಂಗ"ಬಾರದು. ಅದು "ಸತ್ತ ಕೊಳೆನಾಯ ಮಾಂಸ ನುಂಗದಂತೆ." "ಭೋಗಿಸುವ ವಸ್ತುಗಳ ಶಿವಗಿತ್ತು" ಭೋಗಿಸಬೇಕು. ಶಿವಾರ್ಪಣವಾಗದದು ಸಲ್ಲದು. ಜಂಗಮರು ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಶಿವಸ್ವರೂಪ; ಅವರಿಗೆ ಇತ್ತರೆ ಶಿವಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿದಂತೆಯೆ. "ತಿರಿದು ತಂದಾದರೂ ಕರೆದು ಜಂಗಮಗಿಕ್ಕು"—ಎಂದು ಈತನ ಉಪದೇಶ. ಔದಾ ರ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ವೇಮನನಂತೆ ಈತನೂ ಅತಿವಾದಿಯಾಗಿ "ತಿರಿದು ಹರಿದೂ ಕೊರೆದು ಕರೆದು ದಾನವ ಮಾಡಿ" ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ ದಾನ ಪಾತ್ರ ವಿಷಯ ದಲ್ಲಿ ವೇಮನನಿಗಿದ್ದಷ್ಟು ವಿಶಾಲ ದೃಷ್ಟಿ ಈತನಿಗಿಲ್ಲ, ಈತನ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಅವರಿವರಿಗೆ ಕೊಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಶಿವಶರಣರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ದಾನ 'ಶ್ರೇಷ್ಠ'. ಆದರೆ

ಗತಿಯಿಲ್ಲದ ಬಡವರು, ಕೈಯಲ್ಲಾಗದ ಕನಿಷ್ಠರು ಏನು ಮಾಡಲಾದೀತು ? ಅಂಥವರಿಗೆ ಈತನ ಉಪದೇಶ ಶರಣರ ಸೇವೆ. "ಅಡುವುದವರಕ್ಕಿಯನು, ಕೊಡುವುದು ಬಡಾವನು. ಕುಡಿಯುವರೆ ನೀರನೆರೆಯುವುದು—ಇವು ಮೂರು ಬಡವರಾ ದಾನ." ಇವನ್ನು ಕೂಡ ಮಾಡಲಾರದ ಬಡವರೂ ಉಂಟೇ ?

ಹೀಗೆ ವೇಮನನಿಗಿಂತ ಈತನಿಗೆ ಶಿವಪಕ್ಷಪಾತವೂ ಇತರ ದೇವತೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅನಾದರವೂ ಕೊಂಚ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇತ್ತು. "ನರಸಿಂಹನವತಾರ ಹಿರಿದಾದ ಅದ್ಭುತವು, ಶರಭನುಗುರಿಂದ ಕೊಲುವಾಗ ಹರಿ ಊರ ನರಿಯಂದವಾದ!" ಆದುದರಿಂದ "ಹತ್ತು ಭವವನು ಎತ್ತಿ, ಎತ್ತು ಎಮ್ಮೆಯ ಕಾದು, ಮತ್ತೆ ಪಾಂಡವರಿಗಾಳಾದ ಹರಿಯು ತಾನೆತ್ತಣಾ ದೈವ? ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ! ಆದರೆ ಯೋಗ ಸಾಧನೆಗೆ ಕೈಹಾಕಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಲಭಿಸುವ ಚಿತ್ರವಿಚಿತ್ರವಾದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಬ್ರಹ್ಮಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಸೌಖ್ಯವನ್ನು ಸವಿಯತೊಡಗಿದ ಕೂಡಲೆ ವೇಮನನಂತೆ ಈತನಿಗೂ ಬಹಿರಂಗದ ಭಾವಗಳೆಲ್ಲವೂ ನಶಿಸಿದವು. ಈ ವಿಗ್ರಹಪೂಜೆ, ಈ ವೇದವಾದ, ಈ ಜಾತಿಭೇದ ಎಲ್ಲವೂ ತತ್ವನಿರ್ಣಯದಲ್ಲಿ ಕಾಸಿಗೂ ತರವಲ್ಲದವು ಎಂದೆಣಿಸಿದ. "ಚೆಡುರಾಳ್ಳಕು ಪಟ್ಟೆ ಪೂಜ ಚೇಯಕು ವೇಮಾ"—ಕೆಟ್ಟ ಕಲ್ಲುಗಳಿಗೆ ಬರಿದೆ ಕೈಮುಗಿಯಬೇಡ—ಎಂದು ನುಡಿದ ಆತನಿಗೆ ಅನಿಸಿದ ಹಾಗೆಯೆ ಈತನಿಗೂ ಗುಡಿಯೊಳಗಿನ ಶಿವಲಿಂಗವು ಸಂಬಾರ ಅರೆಯಲು ಬಳುದಾದ ಗುಂಡೇ ಅಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲವೆಂದು ತೋರಿದೆ. "ಸಂಬಾರವರೆವ ಬಲು ಕಲ್ಲು ಪರನೆಂದು ನಂಬುವವರಾರು ಸರ್ವಜ್ಞ?" ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಎಷ್ಟು ವೇದಗಳಿದ್ದರೇನು ಫಲ? "ಅನುಭವಿಯ ವೇದವೇ ವೇದ." ಅಲ್ಲದೆ "ವೇದವೇ ಮೊಲೆ ನಾಲ್ಕು, ನಾದವೇ ನೊರೆವಾಲು. ಸಾಧಿಸುತ ಉಂಬ ಶಿವಯೋಗಿಗಲ್ಲದಲೆ ವಾದಿಗಳಿಗುಂಟೆ?" ಎಂದ. ವೇಮನನೂ ಕೂಡ "ವೇದಸಾರವೆಲ್ಲ ವೇಮನ ಯೆರುಗುನು" ಎಂದಿದಾನೆ. ಯೋಗಿಗಳೆಲ್ಲ ಹೀಗೆಯೇ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದು ರೂಢಿ.

ಮಥಿತ್ವಾ ಚತುರೋ ವೇದಾನ್ ಸರ್ವಶಾಸ್ತ್ರಾಣಿ ಚೈವ ಹಿ |
ಸಾರಸ್ತು ಯೋಗಿಭಿಃ ಪೀತಃ ತಕ್ರಂ ಪಿಬಂತಿ ಪಂಡಿತಾಃ ||

—ಜ್ಞಾನಸಂಕಲಿನೀ ತಂತ್ರ.

(ಎಲ್ಲ ವೇದಗಳನ್ನೂ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನೂ ಕಡೆದು ಯೋಗಿಗಳು ಸಾರವನ್ನು ಕುಡಿಯುವರು, ಪಂಡಿತನು ಬರಿಯ ಮಜ್ಜಿಗೆ ಕುಡಿಯುವನು.)

೨

ಆದುದರಿಂದ ಜ್ಞಾನಿಗೆ ವಾದವು ವರ್ಜ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ "ಬೊಮ್ಮ ವನು ಅರಿದಿಹರೆ ಸುಮ್ಮಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಬೊಮ್ಮವನು ಅರಿದು ಉಸುರಿದರೆ, ಕಳಹೋಗಿ ಕೆಮ್ಮಿದಂತಕ್ಕು." ವೇಮನನೂ "ಒಳ ನೋಟ ನೋಡಲೊಲ್ಲದೆ ವಾಚಾಬ್ರಹ್ಮವನ್ನು ನುಡಿಯಬೇಡ" ಎಂದ. ಯಜ್ಞಯಾಗಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಆತನಿ ಗೆಷ್ಟು ದ್ವೇಷವೋ ಈತನಿಗೂ ಅಷ್ಟೆ. "ಒಂದಾಡ ತಿಂಬಾತ ಹೊಂದಿದಡೆ ಸ್ವರ್ಗವನು, ಎಂದೆಂದು ಅಜನ ಕಡಿತಿಂಬ ಕಟಿಗ ತಾನಿಂದ್ರನೇಕಾಗ?" ಎಂದು ಇವರ ಸವಾಲು. ಜಾತಿ ಭೇದಗಳ ಮೇಲೆ ದಾಳಿಯಿಟ್ಟ ಬಸವ ಮತದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಈತನಿಗೆ ವೇಮನನ ಹಾಗೆ ಪರಬ್ರಹ್ಮಾನುಭವವು ಜೊತೆ ಯಾಗಲು, ಆ ಭೇದಗಳಿಗೆ ಆತನು ಪರಮ ಶತ್ರುವಾಗಿ ಹೋದ. ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠರೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾರುವರ ಬಗೆಗೆ ದ್ವೇಷವೂ ಕನಿಷ್ಠರೆನಿಸುವ ಹೊಲೆ ಮಾದಿಗರಲ್ಲಿ ಕನಿಕರವೂ ಹುಟ್ಟಿತು. ಹಾರುವರು ಧರ್ಮಚ್ಯುತರಾದರೆಂದೇ ಈತನಿಗೂ ಸಿಟ್ಟು. "ಯೋಗಧ್ಯಾನಗಳನರಿಯದೆ ಹಾರುವರು ಭೋಗದೊಳ ಗಿರುವರು" ಎಂಬ್ಬು ಈತನಿಗೆ ಅಸಮಾಧಾನ. ವೇಮನ ಕೇಳಿದ "ತಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರುರಾಲು ತಾನೆಟ್ಲು ಬಾಪಡು?"—ತಾಯಿ ಶೂದ್ರಿತಿ ತಾನು ಹೇಗೆ ಹಾರುವ—ಎಂತ. ಈತನದೂ ಅದೇ ಹಾದಿ. ಮುಂಜಿ ಜನಿವಾರ ಏನೂ ಇಲ್ಲದ ಹೆಂಡತಿ ತಾಯಿ 'ಶೂದ್ರಿತಿ'ಯರು ; ಅವರ 'ಒಡನುಂಬ ಹಾರುವಗೆ' ಮಡಿವಂತಿಕೆಯೇಕೆ? ಇಂಥ "ಹಾರುವರನ್ನು ನಂಬಿದವರು ಆರಾರು ಉಳಿ ದಿಹರು?" ಎಂದು ಕೆರಳಿದಾನೆ. ಆದರೆ ಸರ್ವಜ್ಞ ಗುಣಪಕ್ಷಪಾತಿ. "ನೀತಿಯನು ಅರಿತ ವಿಪ್ರ ಜಗದೊಳಗೆ ಜ್ಯೋತಿಯಿದ್ದಂತೆ" ಎಂದು ನಿರ್ವಂಚನೆಯಿಂದ ಹೇಳಿದ. ಆದುದರಿಂದ ಜನ್ಮಸಿದ್ಧವಾದ ಕೀಳುಮೇಲುಗಳು ಸುಳ್ಳು. "ನಡೆವು ದೊಂದೇ ಭೂಮಿ, ಕುಡಿವುದೊಂದೇ ನೀರು"—ಕಡೆಗೆ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ "ಸುಡುವು ದೊಂದೇ ಬೆಂಕಿ ಇರುತಿರಲು ಕುಲಗೋತ್ರ ನಡುವೆ ಎತ್ತಣದು?" ಆದ ರಿಂದಲೇ "ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹೊಲೆಗೇರಿಯಿಲ್ಲ. ದೇವರಲಿ ಕುಲಭೇದವಿಲ್ಲ" ಎಂದು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಘೋಷಿಸಿದ.

ಇನ್ನು ಆ ದೇವರು ಎಂಥವನಿರಬೇಕು ? "ಜಗಕೆಲ್ಲ ಒಬ್ಬನೇ ದೈವ." ಆತ "ಆ ದೇವ ಈ ದೇವನಲ್ಲ. ಮಾದೇವ" ; ಶಿವ ನಿರಾಕಾರ, ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿ. 'ಕ್ಷೀರದಲ್ಲಿ ಘೃತ, ವಿಮಲ ನೀರಿನೊಳು ಶಿಖಿ' ಇದ್ದಂತೆ ಎಲ್ಲದರೊಳಗೂ ಇರುವನು. 'ನೀನಿದ್ದಲ್ಲಿಯೆ, ನಿನ್ನೊಳಗೆಯೆ ಇರುವ.' ಇದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಯಾರೋ ಕೇಳಿದಾಗ,

ಸಣ್ಣನೆಯ ಮಳಲೊಳಗೆ ನುಣ್ಣನೆಯ ಶಿಲೆಯೊಳಗೆ
ಬಣ್ಣಿಸಿ ಬರೆದ ಪಟದೊಳಗೆ ಇರುವಾತ
ತನ್ನಲ್ಲಿ ಇರನೆ ಸರ್ವಜ್ಞ

ಎಂಬುದು ಈತನ ಇದಿರು ಸವಾಲು. ಯೋಗಸಮಾಧಿಯಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿ 'ನಾನು ನೀನು ಭೇದಗಳ' ಮರೆತು "ತಾನೆ ತಾನಾಗಿ ಇಪ್ಪುದೇ ಬೊಮ್ಮದಾಸ್ಥಾನ." ಅದುವೆ ಬ್ರಹ್ಮಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ. ಅಜ್ಞಾನರೂಪಿಗಳಾದ ಜೀವರಿಗೆ ಮಾಯೆ. ಅವರು 'ಮೂಢಾತ್ಮರು.' ತಿಳಿದವರಿಗೆ "ಎಲ್ಲಿಹುದು ಮಾಯೆ ? " "ತನ್ನ ತಾನರಿದಂಗೆ ಮುನ್ನ ಹೊದ್ದದು ಮಾಯೆ". ಅವರಿಗೆ ಮಾಯೆಯಿಲ್ಲವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಜೀವಬ್ರಹ್ಮ ಭೇದವೇ ಇವನಿಗೆ ಅನುಭವವಾಯಿತಲ್ಲದೆ ವೇಮನನಿಗೆ ಆದಹಾಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣಾದ್ವೈತಾನುಭವ ಆದ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಮೊದಲು ಶಿವಪಕ್ಷಪಾತವಿದ್ದರೂ ಕಡೆಗೆ "ಮೂವರಿಗೂ ಸಿಲುಕದ ಮೂಲ ಮೂರ್ತಿ ಯೊಬ್ಬ" ಎಂದು ನುಡಿದು, "ತನ್ನ ತಾನರಿತರೆ ತಾನೇ ಬ್ರಹ್ಮ" ಎಂದು ಸಾರಿ ಹೇಳಿದ ವೇಮನನ ಹಾಗೆ ದೃಢವಾಗಿ ಈತನು ಹೇಳಲಾರದವನಾದ. ಆತನ ಹಾಗೆ ಅತೃಪ್ತಿಯಿಂದ ಇನ್ನೂ ಮುಂದೆ ನೋಡಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆ ಇಲ್ಲದೆ, ಸಿಕ್ಕಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೆ ಸಂತಸಪಡುವ ಈತನ ಸ್ವಭಾವವೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದು ಊಹಿಸುತ್ತೇನೆ. ಪರಮ ಫಲವಾದ ಅದ್ವೈತಾವಸ್ಥೆ ಸಿಗದಿದ್ದರೂ ಹಠರಾಜ ಯೋಗಗಳ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಈತನಿಗೆ, ವೇಮನನಿಗೆ ಲಭಿಸಿದ ಇತರ ಫಲ ಗಳೆಲ್ಲವೂ—ಸರ್ವಸಮತೆ, ಬಹಿರಂಗದ್ವೇಷ ಇತ್ಯಾದಿ—ದೊರೆತವು. ಬಹುಶಃ ಬ್ರಹ್ಮಾದ್ವೈತವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಈತನು ಮಾಡಲೇ ಇಲ್ಲ ವೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು.

ಅದ್ವೈತಕೋಡಾಡಿ ಇದ್ದುದನು ಹೋಗಾಡಿ
ಉದ್ದನ ಮರದ ತುದಿಗೇರಿ, ಕೈಜಾರಿ
ಬಿದ್ದು ಸತ್ತಂತೆ ಸರ್ವಜ್ಞ.

ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡನು ಈತನು. ಆದರೆ ಈತನಿಗೆ ಜೀವಾದ್ವೈತವು (ಜೀವರು ಎಲ್ಲಾ ಒಂದೇ)-ಸಿದ್ಧಿಸಿದೆ. "ಅದ್ವೈತ ತಾನಾಗಿ ಯುದ್ಧವಿನ್ನಾರೊಡನೆ ? ಬುದ್ಧಿಯಿಂ ತನ್ನನರಿದಂಗೆ ಲೋಕದಾ ಗುದ್ದಾಟವಿಲ್ಲ." ಆದುದರಿಂದ ನಿಜವಾದ ಯೋಗಿ ಊಟ ಉಡುಗೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಚಿಂತೆ ಮಾಡದೆ "ದೊರಕಿದುದನುಂಡುಂಡು", ದೊರಕದಿರಲು ಹಾಗೆಯೇ ಇದ್ದು, ಯಾವ ಮರದಡಿಯಲ್ಲಿಯೋ ಯಾವ ಮನೆಯ ಜಗುಲಿಯ ಮೇಲೋ "ದೊರಕಿದಲ್ಲಿ ಶಯನ ಪಡೆದು," ಸದಾ ಶಿವ ಧ್ಯಾನಾನಂದವನ್ನು ಸವಿಯುತ್ತ, "ಸುಖಿಸುತಲಿ ಸಾವು ಬಂದಂದಿಗೆದ್ದೇಳಲು" ಸಿದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕೇ ಹೊರತು ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿ ಮಡದಿ ಮಕ್ಕಳ ಜೊತೆಗೆ ಬಿದ್ದರೆ ಕೈಲಾಸ ಸಿಗದೆಂದೇ ಸರ್ವಜ್ಞನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ವೇಮನನ ಹಾಗೆ ಈತನಿಗೂ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಗುಡ್ಡದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿರುವುದು ಸೇರದು. "ಮನದಲ್ಲಿ ನೆನೆವಂಗೆ ಮನೆಯೇನು ಮಠವೇನು ?" ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದೆ. 'ಮನದಲ್ಲಿ ನೆನೆಯದಿರುವವನು ದೇಗುಲದ ಕೊನೆಯಲಿದ್ದೇನು ?' ಗರ್ಭಗುಡಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದರೆ ತಾನೇ ಏನು ? 'ಬೆಟ್ಟದಾ ಕೊನೆಯಲಿದ್ದೇನು ?' ಈತನು ತನ್ನ ಬಾಳನ್ನು ಹೀಗೆಯೇ ಕಳೆದನೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಏನೂ ತಿಳಿಯದು.

ವೇಮನನ ಹಾಗೆಯೆ ಈತನೂ ಬರಹಕ್ಕೆ ಸಿಗದೆ ಬಹು ಸಾವಿರ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದಾನೆ. ಪ್ರಸಂಗ ಸಿಕ್ಕರೆ ಸಾಕು, ಮಾತಿಗೆ ಬದಲು ಹಾಡೇ ಬಳಸಿದ ಜೀವ. ಇದು ಅದು ಎನ್ನದೆ ಕಂಡಕಂಡುದರ ಬಗ್ಗೆ ಸಿಕ್ಕ ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ಪದ ಹೆಣೆದು ಚೆಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಹಾಗೆ ಅನ್ನದೆ ಬಂದ ಹಾಗೇ ಆಡಿದ ಬಾಯಿ ಈತನದೂವೆ. ಶಬ್ದಗಳು ಸತ್ಯವಲ್ಲದೆ ಹೋದಾವು, ಅರ್ಥ ಅನ್ಯಾಯವಾದೀತು ; ಆದರೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹತ್ತದ ಭಾವ, ಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದ ಶಬ್ದ ಈತನ ಬಾಯಿಂದ ಹೊರಡವು. ವೇಮನನಂತೆ ಈತನೂ ದೇಶಸಂಚಾರ ಮಾಡಿ ತನಗೆ ತಿಳಿದ ತತ್ವ ನೀತಿಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕವಾಗಿ ಜನರಿಗೆ ಬೋಧಿಸಿದವನೇ. ಆದರೆ ಆತನಿಗಿಂತ ಈತನಿಗೆ ಲೌಕಿಕ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು. ತನ್ನ ಮಾತು ಕೇಳದ ಮೂರ್ಖರನ್ನು ಎತ್ತೆಂದು, ಕತ್ತೆಯೆಂದು, ಗುಲಾಮರೆಂದು ಬಾಯಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ಬಯ್ದಿದಾನೆ. ಈತನಿಗೂ ಅಂಥ ಮೊಲದ ಕಾಲಿನ ವಾದಿಗಳು ಗಂಟುಬಿದ್ದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈತನಿಗೆ ಅವರೊಡನೆ ಜಗಳಬೇಡ ; ಆದರಿಂದ

ಫಲವಿಲ್ಲವೆಂತ. ಅವರನ್ನು ಈತನು ವರ್ಣಿಸಿದ ರೀತಿ ಇದು :

ನೆಲವನ್ನು ಮುಗಿಲನ್ನು ಹೋಲಿವರುಂಟೆಂದರೇ
ಹೊಲಿವರು ಹೊಲಿವರೆನಬೇಕು ; ಮೂರ್ಖರಲಿ
ಕಲಹವೇ ಬೇಡ ಸರ್ವಜ್ಞ.

ತೊಡಕಿಲ್ಲದ ಧಾರಾಳವಾದ ಶಯ್ಯೆ, ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಭಾಷೆ, ಎಲ್ಲರೂ ಅನುಭವಿಸಿ ತಿಳಿದ ಉಪಮಾನಗಳು, ಮರೆಮುಸುಕಿಲ್ಲದ ಮಾತು, ನಕ್ಕು ನಗಿಸುವ ಹಾಸ್ಯ–ಇವು ಸರ್ವಜ್ಞನ ಕವಿತ್ವದ ಮುಖ್ಯ ತತ್ವಗಳು. ಜ್ಯೋತಿಷ, ವೈದ್ಯ, ಶಕುನಶಾಸ್ತ್ರ, ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ವೇಮನನಿಗಿಂತ ಈತನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರವೇಶವಿವೆ. ರಸವಾದದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗಿದ್ದಷ್ಟು ನಂಬಿಕೆ, ಅನುಭವ. ಅಸಭ್ಯ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಎಗ್ಗಿಲ್ಲ. ಇಬ್ಬರೂ ಅರ್ಥವಾಗದ ಕೂಟಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬರೆದವರೇ. ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿನ ಅಲ್ಪಭೇದದಿಂದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಕೊಂಚ ಭೇದ ಕಾಣಬಂದರೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರೂ ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ತಿದ್ದಿ ಸರಿಮಾಡಿದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಎನ್ನಬಹುದು.

ಇದಲ್ಲದೆ ಇಬ್ಬರೂ ಒಬ್ಬರೊಡನೆ ಒಬ್ಬರು ಮಾತಾಡಿಕೊಂಡು ಬರೆದ ಹಾಗಿರುವ ಪದ್ಯ ಕೆಲವು ಇವೆ.

೧. ಕಟ್ಟಲೂ ಬಿಡಲು ಶಿವ ಬಟ್ಟಲವ ಕದ್ದನೇ ?
ಕಟ್ಟಲೂ ಬೇಡ ಬಿಡಬೇಡ; ಕಣ್ಮನವ
ಕಟ್ಟಿದರೆ ಸಾಕು ಸರ್ವಜ್ಞ.

ಬಂದೆ ತಾಳ್ಳು ತೆಚ್ಚಿ ಬಂಧಿಂಚಿ ಕಟ್ಟಂಗ
ಲಿಂಗಡೇಮಿ ದೊಂಗಿಲಿಂಚಿನಾಡೊ ?
ಆತ್ಮಲಿಂಗಮುನಕುನರ್ಚಿಂಪನೆರರೋ ?

೨. ಒಡಲ ದಂಡಿಸಿ ಮುಕ್ತಿ ಪಡೆವೆನೆಂಬವ ಹೆಡ್ಡ
ಬಡಿಗೆಯಲಿ ಹುತ್ತ ಹೊಡೆಯಲಡಗಿಹ ಸರ್ಪ
ಮಡಿಯುವದೆ ಹೇಳು ಸರ್ವಜ್ಞ.

ಒಡಲು ಬಡಲಜೇಸಿ ಯೋಗುಲ ಮನುವಾರು
ಮನಸು ಕಲ್ಮಷಂಬು ಮಾನ್ಪಲೇರು
ಪುಟ್ಟಮೀದ ಕೊಟ್ಟೆ ಭುಜಗಂಬು ಚಚ್ಚುನಾ ?

೩. ಕೊಟ್ಟು ಬಹ ಕಾಲದಲಿ ಕೊಟ್ಟುಣಲಿಕರಿಂಪುದಲೆ
ಹುಟ್ಟಿನಾ ಒಳಗೆ ಜೇನಿಕ್ಕಿ ಪರರಿಂಗೆ
ಕೊಟ್ಟು ಹೋದಂತೆ ಸರ್ವಜ್ಞ.

ಧನಮು ಗೂಡಬೆಟ್ಟಿ ಧರ್ಮಂಬು ಸೇಯಕ.
ತಾನು ಲೆಸ್ಸ ದಿನಕ ದಾಚು ಲೋಭಿ ;
ತೇನೆ ನೀಗ ಗೂರ್ಚಿತೆರುವರಿಕಿಯ್ಯದಾ ?

೪ ಕಲ್ಲುಪ್ಪು ಕರ್ಪುರವು ಸೊಲ್ಲೆರಡು ಧಾತೊಂದು,
ಖುಲ್ಲನೊಳ್ಳಿದನು ರೂಪೊಂದು, ಗುಣದೊಳಗೆ
ಎಲ್ಲ ಅಂತರವು, ಸರ್ವಜ್ಞ.

ಉಪ್ಪು ಕಪ್ಪುರಂಬು ನೊಕ್ಕ ಪೋಲಿಕನುಂಡು
ಚೂಡ ಚೂಡ ರುಚಲ ಜಾಡ ವೇರು
ಪುರುಷಲಂದು ಪುಣ್ಯಪುರುಷಲು ವೇರಯಾ

ಇಂಥವು ಇನ್ನೂ ಇವೆ. ಈ ಹೋಲಿಕೆಗಳು ಕೇವಲ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾದವೇ, ಇಲ್ಲವೆ ಒಬ್ಬರನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಅನುಸರಿಸಿ ಬರೆದುದರಿಂದ ಬಂದವೇ ಎಂಬ ಚರ್ಚೆಗೆ ಕೈ ಹಾಕಿ ಫಲವಿಲ್ಲ. ಇಬ್ಬರ ಕಾಲವೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರ್ಣಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಯಾರು ಮೊದಲು ಇದ್ದರೋ ಹೇಳಲಾರೆವು. ಉತ್ತಂಗಿ ಚನ್ನಪ್ಪನವರು ಭಾವಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಸರ್ವಜ್ಞ ೧೬ನೆಯ ಶತಾಬ್ದದವನಾಗಿ, ನಾನು ಅಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೆ ವೇಮನ ೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನದವನೇ ಆದರೆ ವೇಮನನೇ ಈತನನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ವೇಮನ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿಗೆ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದವನಾದರೂ, ತೆಲುಗು ದೇಶದಲ್ಲಿ ತಮಿಳು ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ತಿರುಗಾಡಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಕನ್ನಡ ಜನರ ಸಹವಾಸ ಆತನಿಗೆ ಲಭಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ತೆಲುಗು ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸರ್ವಜ್ಞನ ಪದಗಳಿಗೆ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣಬರದಿದ್ದರೂ ಈತನು ಅಲ್ಲಿ ಕೊಂಚಮಟ್ಟಿಗೆ ತಿರುಗಾಡಿವಂತಿದೆ. ತೆಲುಗು ಜನರನ್ನು ಈತನು ಬಯ್ದುಬರೆದ ಪದಗಳು ಕೆಲವು ಇವೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ ಆಂಧ್ರರು ಅನೇಕರಿದ್ದಾರೆ; ಮುಲಕನಾಡು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು, ಕೋಮಟಿಗಳು, ಕೆಲಸಿಗರು, ಭಟ್ಟರಾಜರು ಮೊದಲಾದವರು ಮೈಸೂರು ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಇದಾರೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡಿಗರು ತೆಲುಗು ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ

ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ವೇಮನನ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರಚಾರವಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ವೇಮನನ ಗಾಳಿಯೇ ಸರ್ವಜ್ಞನ ಮೇಲೆ ಬೀಸಿರಬೇಕು ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಮುಂದುವರಿದು ಈ ಮಾತನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಸಾಹಸವಾದೀತು. ಅಲ್ಲದೆ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಯಾರಿಗೆ ಯಾರಾದರೂ ಗುರುವಾಗಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಂತರು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಏನೂ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

ಕರ್ಣಾಟಕ 'ಟಂಕಾರ' ಟೀಕೆ

ಮಹಾಕವಿ ರಾಜಶೇಖರನು 'ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾ' ಎಂಬ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥದ ಏಳನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಹಲವು ದೇಶಗಳವರು ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಓದುವ ಬಗೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಲವರನ್ನು ಹೊಗಳಿದ್ದಾನೆ; ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರನ್ನು ಹೀಯಾಳಿಸಿ ಅಲ್ಲಗಳೆದಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಲವರನ್ನು ಉದಾಸೀನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ಓದುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಮಾತಿದು :

"ರಸಃ ಕೋಽಪ್ಯಸ್ತು ರೀತಿಃ ಕಾಪ್ಯಸ್ತು ಕೋಽಪ್ಯಸ್ತು ವಾ ಗುಣಃ
ಸಗರ್ವಂ ಸರ್ವಕರ್ಣಾಟಾಃ ಟಂಕಾರೋತ್ತರಪಾಠಿನಃ"

"ಕಾವ್ಯದ ರಸ, ರೀತಿ, ಗುಣ ಇವು ಹೇಗಿದ್ದರೂ ಕರ್ಣಾಟಕರೆಲ್ಲರೂ ಗರ್ವದೊಡನೆ ಟಂಕಾರೋತ್ತರವಾಗಿ—ಎಂದರೆ ಟಂಕಾರ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಹಾಗೆ—ಓದುತ್ತಾರೆ" ಎಂದರ್ಥ.

ಸರಿ. 'ಟಂಕಾರ' ಎಂದರೆ ನನಗೆ ತಿಳಿದಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದಕ್ಕೆ ಯಾರೂ ಸರಿಯಾದರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಸಿಲ್ಲ. 'ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ'ಯ ತೆಲುಗು ಭಾಷಾಂತರಕಾರರು 'ಟಂಕಾರೋತ್ತರ' ಶಬ್ದಕ್ಕೆ "ಟ್ಟ ಟ್ಟ ಎಂಬಂತೆ—ವಿರಾಮಗಳುಂಟಾಗುವಂತೆ" ಎಂದು ಟೀಕೆ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಎರಡನ್ನೂ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದೊಂದು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಅರ್ಥಸೃಷ್ಟಿ.

ಬರೋಡಾ ಸರ್ಕಾರದವರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ 'ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ'ಯನ್ನು ಮೂರನೆಯ ಸಲ ಪರಿಶೋಧಿಸಿ ಮುದ್ರಿಸಿದ ಪಂಡಿತರೊಬ್ಬರು ಇಂಗ್ಲೀಷು

ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಟೀಕೆಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾ ಮೇಲ್ಕಂಡ ಪದ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಬರೆದಿದಾರೆ :

"Karṇāṭakas are criticized here as they are always fond of using the letter 'ṭa' everywhere without paying any attention to the *Rasa* or *Rīti* or *Guṇa* in the poetry they read."

"ಓದುವ ಕಾವ್ಯದ ರಸ ರೀತಿ ಗುಣಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಗಮನಿಸದೆ ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ 'ಟ' ಎಂಬ ಅಕ್ಷರವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಬಹಳ ಪ್ರೀತಿಯಾದ್ದರಿಂದ ಆ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನಿಲ್ಲಿ ಖಂಡಿಸಲಾಗಿದೆ."

'ಟಂಕಾರ' ಶಬ್ದದಲ್ಲಿರುವ ಸೊನ್ನೆಯನ್ನು ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ನುಂಗಿ 'ಟಕಾರ' ವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ 'ಜಾಣಗುರುಡು' ಹಾಗಿರಲಿ. ಓದುವಾಗ ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಟಕಾರವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವುದೆಂದರೆ ಏನು ?—

"ಶ್ರೀಟ ವಧೂವಿಸಂಬಟಕಟ ಚಟಕೋರಟಕಂಟ ಪೊಟರೆ...."

ಹೀಗೆಯೇ ? ಹೀಗೆ ಓದಿದರೇನೋ ಅದೂ ಒಂದು ವಿಧವಾಗಿ 'ಚಟುಂಪಟಕೆ' ಯಾಗಿ ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತದೆ, ಕೇಳುವುದಕ್ಕೆ ! ಆದರೆ ಇಂಥಾ ವಿಚಿತ್ರ ಪಾಠ ಪರಿಪಾಟಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡುವಂಥಾ ಪತ್ರಿಭೆ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಯಾವ ಸಮಯದಲ್ಲಾದರೂ ಇದ್ದಿತೇ ಎಂಬ ಸಂದೇಹ ಸ್ವಲ್ಪವಾಗಿ ಬಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಹಾಗಿರಲಿ, ನಮಗೆ ತಿಳಿಯದ ವಿಷಯ.*

ಟಂಕಾರಶಬ್ದಕ್ಕೆ ನಿಘಂಟುಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಅರ್ಥಗಳು ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ-

"ಗುಣಧ್ವನೌ ಪ್ರಸಿದ್ಧಾವಪಿ ಟಂಕಾರಃ"
('ತ್ರಿಕಾಂಡಶೇಷ')

"ಟಂಕಾರೋ ವಿಸ್ಮಯೇ ಪುಂಸಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಾ ಶಿಂಜಿನೀಧ್ವನೌ."
('ಮೇದಿನೀಕೋಶ.')

---

*ಕಾಶಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿತವಾದ ಹರಿದಾಸಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ, ಮಾರವಾಡೀ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯದ ಸಾಹಿತ್ಯಾಧ್ಯಾಪಕರಾದ ಮಧುಸೂದನ ಮಿಶ್ರರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದೊಡನೆ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಮುದ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಈಚೆಗಿದು ನನ್ನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿ 'ಟಂ ಇತಿ ಶಬ್ದಃ ಉತ್ತರಕಾಲೇ ಪಠಿತುಂ ಶೀಲಮೇಷಾಂ ತೇ ಟಂಕಾರೋತ್ತರಪಾಠಿನಃ' (ಪು. ೧೦೮)–ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ! ನನ್ನ ಅಲ್ಪಬುದ್ಧಿಗೆ ಇದರ ಅರ್ಥವಾಗಲಿ ತಾತ್ಪರ್ಯವಾಗಲಿ ಗೋಚರವಾಗಲಿಲ್ಲ.

'ವಿಶ್ವಕೋಶ'ದಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೆಯೇ. ಇದರಿಂದ (೧) ಹೆದೆಯನ್ನು ಮಿಡಿಯುವ ಧ್ವನಿ, (೨) ವಿಸ್ಮಯ, (೩) ಕೀರ್ತಿ ಎಂಬ ಮೂರರ್ಥಗಳು ಲಭಿಸಿದುವು. 'ಶಬ್ದಕಲ್ಪದ್ರುಮ'ದಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ಕಂಡ ೧-೨ ಅರ್ಥಗಳ ಜತೆಗೆ 'ಧ್ವನಿ ಸಾಮಾನ್ಯ' ಎಂಬರ್ಥವನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟು, "ಟಂಕಾರ ನೃತ್ಯತ್ಕಲ್ಲೋಲಾ"–ಎಂಬ 'ಕಾಶೀಖಂಡ'ದ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನೂ "ಸೃಗಾಲೋಲೂಕಟಂಕಾರೈಃ ಪ್ರಣೇದುರಶಿವಂ ಶಿವಾಃ" ಎಂಬ ಭಾಗವತ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನೂ ಉದಾಹರಿಸಿದೆ. ಆಪ್ಟೇಯವರ 'ಸಂಸ್ಕೃತಾಂಗ್ಲೇಯ ನಿಘಂಟು'ವಿನಲ್ಲಿ, 'ಹಿಂದೀ ಶಬ್ದ ಸಾಗರ'ದಲ್ಲಿ ಈ ಅರ್ಥಗಳನ್ನೇ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ ಕಿಟ್ಟೆಲ್ ಸಾಹೇಬರಿಗೆ "ವಿಸ್ಮಯ, ಕೀರ್ತಿ" ಎಂಬರ್ಥಗಳು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲ.

ಮೇಲ್ಕಂಡ 'ಹೆದೆಯ ಮಿಡಿತ,' 'ಕೀರ್ತಿ' ಎಂಬರ್ಥಗಳಿಗೂ ನಮಗೂ ಪ್ರಕೃತದಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. 'ಧ್ವನಿ' ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ಆ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡಿಗರು ಯಾವುದನ್ನು ಓದಿದರೂ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಸದ್ದಾಗುವಂತೆ ಓದುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಬೇಕಾದರೆ ಅರ್ಥಮಾಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿಲ್ಲ.

ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಬಿದ್ದಿರುವ ಇನ್ನೆರಡು ಪ್ರಾಚೀನ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸುತ್ತೇನೆ :

(೧) 'ಸರಸ್ವತೀ ಕಂಠಾಭರಣ' ಮುಂತಾದ ಹಲವು ಪ್ರಾಚೀನ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಪ್ರಾಕೃತ ಗಾಥೆ ಉದಾಹರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ—

"ಣ ಹು ಣವರ ಪುತ್ತಿ ಕೋಅಂಡದಂಡವಿ ಮಾಣುಸಮ್ಮಿ ವಿಮೇಅಿ
ಗುಣವಜ್ಜಿ ಏ ಣ ಜಾಅಇ ವಂಸುಪ್ಪಣ್ಣೇ ವಿ **ಟಂಕಾರೋ**"
ನ ಖಲು ಕೇವಲಂ ಪುತ್ರಿ ಕೋದಂಡದಂಡೇ ಮಾನುಷೇಪ್ಯೇವಮೇವ
ಗುಣವರ್ಜಿತೇ ನ ಜಾಯತೇ ವಂಶೋತ್ಪನ್ನೇಽಪಿ ಟಂಕಾರಃ

—(ಛಾಯೆ)

'ಬಿಲ್ಲಿನ ಗಳೆಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಮಗಳೇ, ಮನುಷ್ಯನಿಗೂ ಹೀಗೆಯೇ ; ಎಂಥಾ ವಂಶದಲ್ಲಿ (ಬಿದಿರಿನಲ್ಲಿ) ಹುಟ್ಟಿದರೂ ಗುಣ (ಹೆದೆ) ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಟಂಕಾರವು ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂದರ್ಥ.

ಇಲ್ಲಿ ಭೋಜರಾಜನು 'ಮಾನುಷೇಽಪಿ ಗುಣವರ್ಜಿತೇ ನ ಸುಹಾರ್ದ**ಶಬ್ದೋ** ಭವತಿ' ಎಂದು ಟೀಕಿಸಿದನು. ಅದಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾಕಾರನು 'ಖ್ಯಾತಿ' ಎಂದೇ

ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ ("ಸರಸ್ವತೀ ಕಂಠಾಭರಣ", ಪರಿಚ್ಛೇದ ೩, ಪುಟ ೩೫೫).

(೨) ಮತ್ತು ವಾಕ್ಪತಿರಾಯನ "ಗಉಡವಹೊ" ಎಂಬ ಪ್ರಾಕೃತ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಶ್ಲೋಕವಿದೆ—

ವಿಣಅಗುಣೋ ದಂಡಾಡಂಬರೋ ಅ ಮಂಡಂತಿ ಜಹ ಣರಿಂದಸಿರಿಂ
ತಹ **ಟಂಕಾರೋ** ಮಹುರತ್ತಣಂ ಚ ವಾಯಂ ಪಸಾಹೇಂತಿ

—(ಕವಿಪ್ರಶಂಸಾ, ಪ. ೯೭.)

ವಿನಯಗುಣೋ ದಂಡಾಡಂಬರಶ್ಚ ಮಂಡಯತೋ ಯಥಾ ನರೇಂದ್ರಶ್ರಿಯಮ್ ।
ತಥಾ ಟಂಕಾರೋ ಮಧುರತ್ವಂ ಚ ವಾಚಂ ಪ್ರಸಾಧಯತಃ ॥

—(ಛಾಯೆ.)

"ವಿನಯಗುಣವೂ ಶಿಕ್ಷೆಯ ಆಡಂಬರವೂ ಹೇಗೆ ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮಿಗೆ ಅಲಂಕಾರವಾಗುವುವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಮಾಧುರ್ಯವೂ ಟಂಕಾರವೂ ಮಾತಿಗೆ ಅಲಂಕಾರವಾಗುವುವು" ಎಂದರ್ಥ.

ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾಕಾರನು "ಟಂಕಾರಃ-ಓಜೋಲಕ್ಷಣಃ" ಎಂದು ಬರೆದನು. ಇದನ್ನು ನೋಡಿಯೇ 'ಪಾಇಅಸದ್ದಮಹಣ್ಣವೋ' ಎಂಬ "ಪ್ರಾಕೃತ ಭಾಷಾ ನಿಘಂಟು"ವಿನಲ್ಲಿ "ಟಂಕಾರ-ಓಜಸ್"ಎಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ಓಜಸ್ ಎಂದರೆ ಸಮಾಸಗಳಿಂದ ತುಂಬಿರುವಿಕೆಯೆಂದು ಆಚಾರ್ಯ ದಂಡಿ ಮುಂತಾದವರ ಮತ; ಪದಗಳ ಹೆಣಿಗೆ ಬಿಗಿಯಾಗಿರುವಿಕೆ ಎಂದು ವಾಮನನ ಮತ; ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ತಕ್ಕೆ ದೀಪ್ತಿಯನ್ನೂ ಉದ್ರೇಕವನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಗುಣವೆಂದು ಮಮ್ಮಟಾದಿಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಮೇಲ್ಕಂಡ ಪದ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾಕಾರನ ಮತವೋ ತಿಳಿಯದು.

ಶಬ್ದಸ್ವರೂಪ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಿ ನೋಡಿದರೆ ಟಂಕಾರ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮೊದಲನೆಯ ಅರ್ಥ—ಹೆದೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಮೀಟುವುದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಒಂದು ವಿಧವಾದ ಧ್ವನಿ. 'ಟಂ' ಎನ್ನುವುದು ಆ ಧ್ವನಿಯ ಅನುಕರಣ; ಅದನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಟಂಕಾರ. ಈ ಅರ್ಥದಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಲಾಕ್ಷಣಿಕವಾದ ಅರ್ಥಗಳು—ಶತ್ರುವಿನ ಮುಂದೆ ನಿಂತು ಹೆದೆಯನ್ನು ಮೀಟುವವನ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳಾದ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ, ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯತೆ, ಹೆಮ್ಮೆ ಎಂಬ ವೀರಗುಣಗಳು. ಇನ್ನೂ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಸರಿದು ಗರ್ವ, ದುರ

ಹುಂಕಾರ ಎಂದೂ ಪರಿಣಮಿಸಬಹುದು. 'ವಿಸ್ಮಯ' ಎಂಬರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳಿದ ಪ್ರಾಚೀನ ನಿಘಂಟುಕಾರರಿಗೆ ಈ ಭಾವವಿದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು. ವಿಸ್ಮಯ ವೆಂದರೆ 'ಆಶ್ಚರ್ಯ' ಎಂಬರ್ಥ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ 'ಗರ್ವ' ಎಂಬರ್ಥವೂ ಉಂಟು. "ವಿಸ್ಮಯೋದ್ಭುತ ಗರ್ವಯೋಃ" ಎಂದು 'ವಿಶ್ವಕೋಶ' * ಮತ್ತು ಟಂಕಾರ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಯೋಗವು ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಆಪ್ಟೇಯವರ 'ಸಂಸ್ಕೃತಾಂಗ್ಲೇಯ ನಿಘಂಟು'ವಿನಲ್ಲಿ Surprise, wonder' ಎಂಬ ಇಂಗ್ಲೀಷು ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಚೀನ ನಿಘಂಟುಗಳಲ್ಲಿನ ವಿಸ್ಮಯ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೆಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದೇ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ದುರಭಿಮಾನ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಟೇಂಕಾರ (ಠೇಂಕಾರ)' ಶಬ್ದವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವುದು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯ. ಇದು ಟಂಕಾರ ಶಬ್ದದ ರೂಪಾಂತರವೇ ಎಂದೂಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯತೆ, ಹೆಮ್ಮೆ ಎಂಬರ್ಥವನ್ನು ಟಂಕಾರ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ನಾವು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರೆ, "ಟಂಕಾರ ನೃತ್ಯತ್ ಕಲ್ಲೋಲಾ" ಎಂಬ "ಕಾಶೀಖಂಡ" ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ, ನದಿಯ ಅಲೆಗಳು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ನಾಟ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುವು, ಎಂಬ ರಮಣೀಯವಾದ ಭಾವವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. "ಣಹುಣಮರ"ಎಂಬ ಪ್ರಾಕೃತ ಗಾಥೆಯಲ್ಲಿ "ಸದ್ವಂಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದರೂ ಗುಣ ವಿಲ್ಲದ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಕೀರ್ತಿಯುಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ" ಎಂಬ ಭೋಜರಾಜನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಜತೆಗೆ, "ಅಂತಹವನಿಗೆ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವೂ ನುಗ್ಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯೂ ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ" ಎಂಬರ್ಥವನ್ನೂ ಮಾಡಬಹುದು. 'ಗಉಡವಹೊ'ದ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ "ಸಪ್ಪೆಯಾಗಿಲ್ಲದ, ದೀಪ್ತಿಯುತವಾದ, ಕೇಳಿ ದೊಡನೆಯೇ ರಸಭಾವಗಳು ಮನದಟ್ಟುವ, ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಜೋಡಣೆ ಕವಿತೆಗೆ ಅಲಂಕಾರ" ಎಂಬರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. 'ಸೃಗಾಲೋಲೂಕ' ಎಂಬ ಭಾಗವತ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಬರಿಯ ಧ್ವನಿಯೆಂದೇ ಅರ್ಥಮಾಡ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು.

---

*'ಭಾಗ್ಯಕ್ಲಪ್ತೈಃ ವಿಸ್ಮಿತಃ' ಎಂದು ಭಾಸ ಮಹಾಕವಿಯ ಪ್ರಯೋಗ (ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತ, ೧.೪)

ಹೀಗೆಯೇ 'ಕನ್ನಡಿಗರು ಟಂಕಾರೋತ್ತರಪಾಠಿಗಳು' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ—ಒಂದು ವಿಧವಾದ ಗತ್ತಿನಿಂದ, ಧೈರ್ಯದಿಂದ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿ ಓದಬಲ್ಲವರೆಂದು ನಾವೀಗ ಅರ್ಥಮಾಡಬಾರದೇಕೆ? ಟಂಕಾರ ಶಬ್ದವು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಸಭಾಕಂಪ' ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ವಿರುದ್ಧಾರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದು ನಿಜವಾಗಿ. ಇದೊಂದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ, ಶ್ಲಾಘ್ಯವಾದ ಓದುಗಾರಿಕೆಯ ಸದ್ಗುಣ. ಈ ಗುಣವನ್ನು ಸಾಧಿಸದಿದ್ದರೆ 'ಗಮಕಿ' ವಿದ್ಯೆಯೇ ನಿಷ್ಫಲವಾಗಿ ನೀರಸವಾಗುವುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಓದುಗಾರಿಕೆ ಒಂದು ವಿಧವಾದ ಅಭಿನಯವಿದ್ಯೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬನು ರಚಿಸಿದ ಶಬ್ದಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ವಿವಿಧ ರಸಭಾವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ವಿರಾಮವಿಲ್ಲದೆ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ, ಒಬ್ಬನೇ ನಿರ್ಮಾಣಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿರುವ ಕುಶಲಕಲೆಯಿದು. ಇದಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಿದವನಿಗೆ ಸಭಾಕಂಪವಿದ್ದರೆ ಗತಿಯೇನು? ಆದ್ದರಿಂದ ಗಮಕಿಗೆ ಟಂಕಾರವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದ ಮೊದಲನೆಯ ಸುಗುಣ.

ಆದರೆ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವಾದ ಅಭಿಮಾನವು ದುರಹಂಕಾರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವಂತೆ ಟಂಕಾರವು ಠೇಂಕಾರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಬಹುದು. ಸಹಜವಾಗಿ ರಸಭಾವಗಳನ್ನನುಭವಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳವರು ಹಲವರಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳನ್ನು ಇತರರು ಅನುಭವಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಬಲ್ಲವರ ಸಂಖ್ಯೆಯಂತೂ ಮತ್ತಷ್ಟು ಸ್ವಲ್ಪ. ಸಾಧನೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇವುಗಳ ಬಲದಿಂದ ಮೇಲ್ಕಂಡ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಪಾದಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಅರಸಿಕರಾದವರು ಬಲಾತ್ಕಾರ ಸಾಧನೆಯಿಂದ ರಸಿಕರ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನನುಕರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟರೆ ಅಣಕಿಸುವ ಹಾಗಾಗಿ ಅಸಹ್ಯವಾಗುವುದು. ಅಂಥವರಲ್ಲಿ ಬರಿಯ ಜೋರು, ಜಬರದಸ್ತಿ, ಅನಾವಶ್ಯಕವಾದ ಆಗ್ರಹ, ಬೇಕಿಲ್ಲದ ಬಿಗಿ, ಎಲ್ಲೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಎಳೆಯುವುದು, ಅಲ್ಪಪ್ರಾಣಗಳನ್ನು ಮಹಾಪ್ರಾಣಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದು–ಇತ್ಯಾದಿ ದುರ್ಗುಣಗಳು ತುಂಬಿದ್ದು ರಸಭಾವಗಳನ್ನು ಚಚ್ಚಿಗೆಳೆದು ಬಿಸಾಡುವುವು. ಈಗಲೂ ಕರ್ಣಾಟಕ ಗಮಕಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು—ಏಕೆ, ಹಲವರು—"ಶ್ರೀವನಿತೆಯರಸನೆ" ಎಂಬ ನಾರಣಪ್ಪನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಂಗಳಾಚರಣ ಪದ್ಯವನ್ನು ಓದುವಾಗಲೂ ನಾಟ ಹಂಸಧ್ವನಿ ಮುಂತಾದ ರಾಗಗಳ ಉದ್ರಿಕ್ತ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು—ಅರ್ಥದ ಮಾತು ಹಾಗಿರಲಿ—ಒತ್ತಿ ಎಳೆದು

ಮುಂದು ಹರಿದು ಅಸಾಧ್ಯ ಕೋಲಾಹಲವನ್ನು ಮಾಡುವರು. ಇಂಥವರು ಕೆಲವರು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ನನ್ನ ಮತ್ತು ಅವನ ದುರದೃಷ್ಟದಿಂದ ಅಂಥಾ ಕೆಲವರ ಪಾಠಕ್ರಮವನ್ನೇ ಕೇಳಿ ರಾಜಶೇಖರನು ಕೂಡ ಸರ್ವ ಕರ್ಣಾಟಕವೂ ಹೀಗೆಯೇ ಓದುವರೆಂದು ಸಗಟಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಸ್ವಲ್ಪ ಅಧಿಕಪ್ರಸಂಗದ ಮಾತೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಕಾಲದ ಎಲ್ಲಾ ಕನ್ನಡ ಗಮಕಿಗಳನ್ನು ರಾಜಶೇಖರನು ಓದಿಸಿ ಕೇಳಿದ್ದಾನೆಂದು ಊಹಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆತನ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಗೆ ನಾವಷ್ಟಾಗಿ ಗಮನ ಕೊಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಈಗಿನಂತೆಯೇ—ಮತ್ತು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೇ—ಬಹಳ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ (ರಾಜಶೇಖರನು ಒಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಕದವನು) ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ ಓದುಗಾರಿಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನೂ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನೂ ಪಡೆದ ಲಲಿತ ಕಲೆಯಾಗಿತ್ತೆಂಬ ಹೆಮ್ಮೆಯ ವಿಷಯವನ್ನಾತನಿಂದ ನಾವು ತಿಳಿದಿದ್ದೇವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕೃತಜ್ಞರಾಗಿರೋಣ.

ಆಂಧ್ರಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರಸಂಗ್ರಹ

ಆದಿಕವಿ :— ನಮಗೆ ತಿಳಿದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮೊದಲಾದದ್ದು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧ನೆಯ ಶತಕದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ. ಅದಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಸುಮಾರು ಮುನ್ನೂರು ನಾನೂರು ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ಸಲಕ್ಷಣವಾದ ಪದ್ಯರಚನೆಯು ನಡೆದು ಬರುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಶಾಸನಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ನಿಶ್ಚಯಿಸಬಹುದಾಗಿದ್ದರೂ, ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಯಾವ ಕಾವ್ಯದ ಹೆಸರಾಗಲಿ, ಕವಿಯ ಹೆಸರಾಗಲಿ ನಮಗೆ ತಿಳಿದು ಬಂದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಹಾಗೆ, ಆಂಧ್ರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿದ್ದ ನನ್ನಯ ಭಟ್ಟಾರಕನೆಂಬ ಕವಿಯೇ 'ಆದಿಕವಿ' ಯೆಂಬ ವಾಡಿಕೆಯು ಬಹುಕಾಲದಿಂದಲೂ ಇರುವುದು. ಆತನೇ ಆಂಧ್ರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಪುರಾಣಾದಿ ರಚನೆಗೆ ಉಪಯೋಗವಾಗುವಂತೆ ಸಂಸ್ಕರಿಸಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು

ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಬರೆದನೆಂದೂ ಪ್ರವಾದವುಂಟು.

ಆದರೆ ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಕದ ಹಿಂದೆ ದಕ್ಷಿಣದೇಶದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಬಲರಾಗಿದ್ದು ಇತರ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮಹಾ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಜೈನರು ಆಂಧ್ರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೂ ಬರೆಯದೇ ಇದ್ದಿರಲಾರರೆಂದೂ, ಆಂಧ್ರ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಅದ್ವೈತಿಗಳೂ ಶೈವರೂ ವೈಷ್ಣವರೂ ಒಂದೊಂದು ಕಡೆ ಪ್ರಬಲರಾಗಿ ಅದರಿಂದೀಚೆಗೆ ಜೈನರನ್ನು ದೇಶದಲ್ಲಿಯೇ ಇರಗೊಡಿಸದೆ ಹೊರಡಿಸಿದುದರಿಂದ, ಅವರು ಇತರ ದೇಶಗಳಿಗೆ ವಲಸೆ ಹೋದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿರಬೇಕೆಂದೂ, ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇತರ ಭಾಷೆಗಳವರಿಗೆ ಈ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಲ್ಲದೆ ಅವು ನಷ್ಟವಾಗಿರಬೇಕೆಂದೂ, ಕೆಲವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ಆಂಧ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಜೈನರ ಸಂಖ್ಯೆಯು ಅತಿ ಸ್ವಲ್ಪವಾಗಿರುವುದೂ, ಇದುವರೆಗೆ ಒಂದು ಜೈನ ಗ್ರಂಥವಾದರೂ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳದೆ ಇರುವುದೂ, ವಿಚಾರಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಶಿಥಿಲಮತಾವೇಶ :—ಜೈನರನ್ನು ಓಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಶೈವರೂ ವೈಷ್ಣವರೂ ಅದ್ವೈತಿಗಳೂ ಐಕಮತ್ಯದಿಂದ ಸೇರಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ಕೃತಕೃತ್ಯರಾದರೂ, ಕೊನೆಗೆ ಅದ್ವೈತಮತವೇ ಉಳಿದ ಎರಡನ್ನೂ ಅಡಗಿಸಿ ಆಂಧ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ಬಸವೇಶ್ವರನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವೀರಶೈವ ಗ್ರಂಥಗಳೂ, ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವೀರ ವೈಷ್ಣವ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಹುಟ್ಟಿದರೂ ಮೊತ್ತದಲ್ಲಿ ಶಿವಕೇಶವರಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳ ಗ್ರಂಥಗಳೇ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಬರುವುವು. ಈಗಲೂ ವೀರ ಶೈವರಿಗಾಗಲಿ, ವೀರವೈಷ್ಣವರಿಗಾಗಲಿ ತಮಿಳು ಕನ್ನಡ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯಾಬಲವು ತೆಲುಗು ದೇಶದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಬೌದ್ಧಮತವು ಬಹುಕಾಲದ ಹಿಂದೆಯೇ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಧಾನವಾಗಿತ್ತು. ಈಚೆಗೆ ಬಂದ ಮಹಮ್ಮದೀಯ ಕ್ರಿಸ್ತ ಮತಗಳಿಗೆ ಸಂಸ್ಕಾರಿಗಳಾದ ಉತ್ತಮಜಾತಿಯವರು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಸೇರದೇ ಇರುವುದರಿಂದ, ಸೇರಿದವರ ದೃಷ್ಟಿಯು ಉರ್ದು ಇಂಗ್ಲೀಷು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಇನ್ನೂ ನೆಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ, ಆ ಮತಗಳಿಗೆ ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯು ಇನ್ನೂ ಬಂದಿಲ್ಲ.

ಆಂಧ್ರಾದ್ವೈತ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಲ್ಲಿ ವೈದಿಕರೆಂದೂ ನಿಯೋಗಿಗಳೆಂದೂ ಎರಡು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪಂಗಡಗಳುಂಟು. ಮೊದಲನೆಯವರು ಶ್ರೌತಸ್ಮಾರ್ತ ಕರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಅಭಿಮಾನವುಳ್ಳವರು. ಎರಡನೆಯ ನಿಯೋಗಿಗಳು ನೂತನ ಸಂಸ್ಕಾರಪ್ರಿಯರು ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಿಪುಣರು. ಆದಕಾರಣ ದೇಶಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇವರಿಗೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯವೂ ಅಭಿಮಾನವೂ ಹೆಚ್ಚು. ಆದುದರಿಂದ ಆಂಧ್ರ ಸಾರಸ್ವತದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ಕಾಲು ಪಾಲು ಇವರು ಬರೆದ ಗ್ರಂಥಗಳೇ ಹೇರಳವಾಗಿರುವುವು. ಹೀಗೆ ಜೈನರು ಬೌದ್ಧರು ಮುಂತಾದ ಅವೈದಿಕ ಮತದವರು ಆಂಧ್ರ ದೇಶವನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟು ಹೋದುದರಿಂದಲೂ, ಮತಪ್ರಚಾರಕರಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಾಯಶಃ ಅದ್ವೈತಿಗಳಾಗಿದ್ದುದರಿಂದಲೂ, ಇತರರಿಗೆ ಶಿವನಲ್ಲಾಗಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿನಲ್ಲಾಗಲಿ ಹಠದ ಭಕ್ತಿ ದ್ವೇಷಗಳುಂಟಾಗಲು ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದೆ, ಆಂಧ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತಾವೇಶದ ಜೆಂಬಲವು ಕಡಮೆಯಾಯಿತು. ವೀರಶೈವನಾದ ಪಾಲ್ಕುರಿಕಿ ಸೋಮನ ಬಸವಪುರಾಣ, ವೀರವೈಷ್ಣವನಾದ ವಿಜಯನಗರ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ 'ಆಮುಕ್ತಮಾಲ್ಯದ', ಸುಮಾರು ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದೀಚೆಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಬಡಾವಣೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ಜಾತಿಭೇದಾದಿಗಳಿಗೆ ವಿರೋಧವಾಗಿ ಸರ್ವಸಮತ್ವವನ್ನೂ ಆತ್ಮಾನುಸಂಧಾನವನ್ನೂ ಬೋಧಿಸಿದ ವೇಮನನ ಪದ್ಯಗಳು—ಇಂಥ ಕೆಲವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಇತರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರರು ಬರೆದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅವರು ವಂಶಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರರು ವೈಷ್ಣವರೊ ಆಗಿದ್ದರೂ, ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಸ್ತುತಿ. ಗಣಪತಿಪೂಜೆ ಮುಂತಾದ ಹರಿಹರಾದ್ವೈತಮತದ ಚಿಹ್ನೆಗಳು ಪ್ರಾಯಶಃ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುವು.

ರಾಜಾಶ್ರಯ :—ಹೀಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದೇಶಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥ ರಚನೆಗೆ ಮುಖ್ಯಕಾರಣವಾದ ಮತಾವೇಶವು ಶಿಥಿಲವಾದುದರಿಂದ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಬಹಳವಾಗಿ ಗ್ರಂಥರಚನೆಗೆ ಕೀರ್ತಿ, ದ್ರವ್ಯ ಮುಂತಾದ ಇತರ ಕಾರಣಗಳೇ ಮೂಲವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದವು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕೀರ್ತಿ ದ್ರವ್ಯಗಳೆರಡೂ ಅರಸರ ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದ ವಸ್ತುಗಳಾದುದರಿಂದ, ಕವಿಗಳು ರಾಜಾಶ್ರಯವನ್ನು ವಿಧಿಯಿಲ್ಲದೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿತು. ಆದರೆ ರಾಜರಿಗೆ ಕವಿಗಳನ್ನು

ಆಶ್ರಯಿಸಬೇಕಾದ ನಿರ್ಬಂಧವು ಒದಗಿದ ಹೊರತು ಇವರಿಗೆ ಅದರಿಂದ ಲಾಭ ಉಂಟಾಗಲಾರದಲ್ಲವೆ ? ಆದುದರಿಂದ, ಸಪ್ತ ಸಂತಾನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧರಚನೆಯನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕೆಂದೂ, ಈ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಬರೆದವನಿಗಿಂತಲೂ ಬರೆಯಿಸಿದವನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುವುದೆಂದೂ, ಅರಸರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಾಟುವಂತೆ ಕವಿಗಳು ಬೋಧಿಸಿದರು. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಆಂಧ್ರಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹು ಭಾಗವು ಅರಮನೆಗಳ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿಯೇ ತಯಾರಾಯಿತು. ಮತ್ತು ಪೂರ್ವಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅರಸರ ಕೈಕೆಳಗಿನ ಅಧಿಕಾರಿಗಳೂ ಯಥಾ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ವಿಧದಲ್ಲೂ ಅರಸರ ಹಾಗೆಯೇ ವರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾರಣ, ಅವರೂ ಕವಿಗಳನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕೈಲಾದಷ್ಟು ಬಹುಮಾನಿಸಿ ಅವರಿಂದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆಯಿಸಿದರು. ತಮಗಿಷ್ಟು ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಪೋಷಿಸಿದ 'ಕೃತಿಭರ್ತ'ರ ಹೆಸರನ್ನು ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಮಾಡಲು 'ಕೃತಿಕರ್ತ'ರು ತಾವು ಬರೆದ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿನ ವಿಷಯವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಪುರಾಣ ಹೇಳುವಂತೆ ಆಶ್ವಾಸಾದ್ಯಂತಗಳಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಕೃತಜ್ಞತಾ ಭಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಸಂಬೋಧಿಸಿ ಬರೆದು ಹೊಸದಾದ ಅಂಕಿತ ಪದ್ಧತಿಯೊಂದನ್ನು ನೆಲೆಗೊಳಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ ಧನಿಕನಾದ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಪದ್ಧತಿಯು ಈಗಲೂ ತೆಲುಗರಲ್ಲಿ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಆಂಧ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ರಾಜರೂ ಪಾಳೆಯಗಾರರೂ ಜಮೀನ್‌ದಾರರೂ ಹಲವು ಮಂದಿ ಇರುವರು. ಈಗಲೂ ತೆಲುಗುಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಅವರ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಬಿಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ರಾಜರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಸುಖಮಯವೆಂದು ಯಾರು ಹೇಳಲಾಪರು ? ಕೆಲವರಿಗೆ ಅದು ಲಭ್ಯವಲ್ಲ ; ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರಿಗೆ ಲಭಿಸಿದರೂ ಅವರ ಸೇವೆಯು ಒಗ್ಗಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಜವಾನನ ಮೊದಲು ದಿವಾನನವರೆಗೂ ಒಂದೇ ವಿಧವಾಗಿ ತಲೆಬಾಗಿಸಿ ಸೇವೆ ಮಾಡದಿದ್ದರೆ ಆ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶವೇ ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಸಾಧ್ಯವಾದರೂ ಫಲಕಾರಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಆಂಧ್ರ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಅಂಥಾ ದೈನ್ಯಕ್ಕೆ ತಲೆಗೊಡದೆ ಸ್ವತಂತ್ರರಾಗಿ ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಅಂಕಿತವಾಗಿ ಗ್ರಂಥರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ರಾಜರಿಗೆ ಅಂಕಿತವಾಗಿ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ನರಕಕ್ಕೆ ದಾರಿಯೆಂದೂ ನಂಬಿ

ದನು ! ಆದರೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆಂಧ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಜೀವವನ್ನು ತುಂಬಿ ನಡೆಯಿಸಿದವರು ಅರಸರೇ ಎಂದು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ತಮಗೆ ಅಂಕಿತವಾಗಿ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆಯಿಸುವುದು ರಾಜಧರ್ಮಗಳಲ್ಲೊಂದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಅರಸರಿಗೆಲ್ಲಾ. ಇದ್ದುದರಿಂದಲೇ ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಕದಲ್ಲಿ ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಮಲ್ಕ್ ಎಂಬ ಗೋಲಕೊಂಡವ ಮಹಮ್ಮದೀಯ ಸುಲ್ತಾನನೂ ಕೂಡ ಇಬ್ಬರು ಆಂಧ್ರ ಕವಿಗಳನ್ನು ಪೋಷಿಸಿ ಎರಡು ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ತನಗೆ ಅಂಕಿತವಾಗಿ ಬರೆಯಿಸಿ ಕೊಂಡಿರುವನು! ಕೆಲವರು ತೆಲುಗು ಅರಸರು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಗ್ರಂಥ ರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿರುವರು. ಕೆಲವರು ಇತರರಿಂದ ಬರೆಯಿಸಿ ತಮ್ಮ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ರಾಜಾಶ್ರಯವನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಆಂಧ್ರಸಾರಸ್ವತವು, ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಕ್ರಿಸ್ತಶತಕದಲ್ಲಿ ವೇಂಗಿ ದೇಶದ ರಾಜಧಾನಿಯಾದ ರಾಜಮಹೇಂದ್ರವರದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಚಾಳುಕ್ಯವಂಶಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ರಾಜರಾಜ ನರೇಂದ್ರನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರಿ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಕಾಕತೀಯರು, ರೆಡ್ಡಿಗಳು, ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರು, ಮುಂತಾದವರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಅವರ ಕೈಕೆಳಗಿನ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ತೆಲುಗು ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಬಂದು, ಕ್ರಮವಾಗಿ ಮಧುರೆ, ತಂಜಾವೂರು, ಮೈಸೂರು, ಪುದುಕೋಟೆ ಮುಂತಾದ ಆಂಧ್ರೇತರ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶಾಖೋಪಶಾಖೆಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು.

ಶಾಸ್ತ್ರಸಾಹಿತ್ಯ :— ಆಂಧ್ರವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿ ವೈದ್ಯ, ಜ್ಯೌತಿಷ, ಗಣಿತ, ಧರ್ಮ, ಸಾಮುದ್ರಿಕ, ಯೋಗ ಮುಂತಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಗಳು ಆದಿಯಿಂದಲೂ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಸ್ವಲ್ಪ; ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯವೂ ಕಡಿಮೆ. ಇನ್ನು ತರ್ಕ ವೇದಾಂತಾದಿ ಚರ್ಚಾ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಕೇವಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪರಿಭಾಷೆಯಿಂದ ತುಂಬಿರುವುದರಿಂದಲೂ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ದೇಶಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ ತಿಳಿಸಬಾರದ ಪವಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳೆಂಬ ಭಾವವಿದ್ದುದರಿಂದಲೂ, ಅವುಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪೀಠದಿಂದ ಕೆಳಕ್ಕಿಳಿದು ಬರಲಿಲ್ಲ. ಬಂದಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಮುಖ್ಯವಾದ ತತ್ತ್ವ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವಿಷಯ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳೆಲ್ಲಾ ಮುಖ್ಯ

ವಿಷಯಗಳು ಮರೆತುಹೋಗದೆ ಇರುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಗುರ್ತಿನ ಕಡತಗಳೆಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮಲ್ಲಿನಾಥ, ಅನ್ನಂಭಟ್ಟ, ಪಂಡಿತ ರಾಜ ಜಗನ್ನಾಥ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಧರ ಮುಂತಾದ ಮಹಾ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಆಂಧ್ರರಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯೆಲ್ಲಾ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಬೋರುವುದೇ ಹೊರತು ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಅದರ ಸುಳಿವೇ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ಪುರಾಣಯುಗ :—ಆಂಧ್ರರ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಆಂಧ್ರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಹರಿಯಿತು. ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಯೂ ನಾಟಕಗಳ ಗೋಜಿಗೆ ಅವರು ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆದ ತೆಲುಗು ಕವಿಗಳಿಗೆ ಆ ಭಾಷೆ ಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಗೆ ತಂದು ಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಆಶೆಯು ಏಕೆ ಹುಟ್ಟಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರವಿಲ್ಲದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿರುವುದು. ಮತ್ತು ಶಾಕುಂತಲ, ಪ್ರಬೋಧಚಂದ್ರೋದಯ ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಪದ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಕೊಂಡವರಿರುವರು. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ರೂಪವಾಗಿಯೇ ಪರಿವರ್ತನೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಾದರೂ ಮೊನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆಯವರೆಗೆ ಯಾರೂ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಅಲಂಕಾರ, ಛಂದಸ್ಸು, ರಸ, ವ್ಯಾಕರಣ ಇವುಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿ ಕೆಲವು ಗ್ರಂಥಗಳಿದ್ದರೂ ಅವೂ ಕೂಡ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಇತರ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಉತ್ತಮ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವುವೆಂದು ಹೇಳ ಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ವಿಷಯ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು ಪುರಾಣ; ರಚನಾ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು ಕಾವ್ಯ. ಸುಲಭವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಥೆ, ಧರ್ಮ, ನೀತಿ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ತಿಳಿವಳಿಕೆಗಾಗಿ ಬೋಧಿಸುವುದೇ ಪೌರಾಣಿಕರ ಕರ್ತವ್ಯ. ಕಾವ್ಯದವರು ಹಾಗಲ್ಲದೆ ಮೇಲ್ಕಂಡ ವಿಷಯಗಳ ನ್ನಾಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದರ ಮೂಲಕ ಶಬ್ದಾರ್ಥಾಲಂಕಾರ ರಚನೆ ಯಲ್ಲಿ ತಮಗಿರುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವರು. ಈ ಕಾವ್ಯ ಶೈಲಿಗೆ 'ಪ್ರಬಂಧ ಶೈಲಿ'ಯೆಂದು ಈಚಿನ ಆಂಧ್ರರು ಹೆಸರಿಟ್ಟ ರುವರು. ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಕಾವ್ಯವೆಂಬ

ಹೆಸರು ಪುರಾಣಗಳಿಗೇ ಸಲ್ಲಬೇಕಾಗಿದ್ದರೂ, ಕೆಲವು ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಶೈಲಿಯೂ ಬೆರಕೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಈ ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯವಿಭಾಗವು ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಬಂದು ನಿಂತಿರುವುದು. ಆಂಧ್ರಸಾಹಿತ್ಯವು ಉಪಕ್ರಮವಾದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಆದರ್ಶ ಭೂತವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ಕಂಡ ಎರಡು ತರಗತಿಯ ರಚನೆ ಗಳೂ ಬಹಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದವು. ಆದುದರಿಂದ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಕೈಹಾಕಿದ ಪಂಡಿತರಿಗೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಈ ಎರಡರ ಮೇಲೂ ದೃಷ್ಟಿಯು ಪ್ರಸರಿಸಿತು. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿನ ಮಹಾಭಾರತಾದಿ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪಂಡಿತರಿಂದ ಓದಿಸಿ ದೇಶಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯವೂ ಪುರಾಣವನ್ನು ಕೇಳುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೆ ಆ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವಷ್ಟು ಅಭಿ ಮಾನವೂ ಅಭಿರುಚಿಯೂ ಕಾವ್ಯದ ಕಸರತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಆಂಧ್ರ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಹು ಜನರು ಮೊದಲು ಮಹಾಭಾರತಾದಿ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ, ಯಥೋಚಿತವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳೊಡನೆ, ಅನುವಾದ ಮಾಡಲುಪಕ್ರಮಿಸಿದರು.

ಕವಿತ್ರಯ :— ರಾಜರಾಜ ನರೇಂದ್ರನ ಆಸ್ಥಾನ ಪಂಡಿತನಾದ ನನ್ನಯ ಭಟ್ಟಾರಕನೇ ಮಹಾಭಾರತದ ಭಾಷಾಂತರೀಕರಣವನ್ನು ಉಪಕ್ರಮ ಮಾಡಿ ಅರಣ್ಯಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಾಗದವರೆಗೆ ನಡೆಯಿಸಿ ಕಾಲಾಧೀನನಾದನು. ಆಮೇಲೆ ಸುಮಾರು ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಕದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ನೆಲ್ಲೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿದ್ದ ತಿಕ್ಕನ್ನನೆಂಬ ಸೋಮಯಾಜಿಯು ವಿರಾಟ ಪರ್ವದಿಂದ ಮೊದಲು ಮಾಡಿ ಹದಿನೈದು ಪರ್ವಗಳನ್ನು ಪೂರ್ತಿಮಾಡಿದನು. ಈತನಿಗೆ ಕವಿಬ್ರಹ್ಮನೆಂಬ ಬಿರುದುಂಟು. ಆಂಧ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆ ಬಿರುದಿಗೆ ಈತನ ಹೊರತು ಮತ್ತಾರೂ ತಕ್ಕವರಿಲ್ಲವೆಂದು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ತರುವಾಯ ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಕದಲ್ಲಿ ಶಂಭುದಾಸನೆಂಬ ಕವಿಯು ಅರಣ್ಯ ಪರ್ವಶೇಷವನ್ನು ಪೂರ್ತಿಗೊಳಿಸಿದನು. ಈ ಮೂವರಿಗೂ ಕವಿತ್ರಯವೆಂಬ ಹೆಸರುಂಟು. ಇವರ ಪ್ರಯೋಗಗಳೇ ವೈಯಾಕರಣರಿಗೆ ಪರಮ ಪ್ರಮಾಣ ವಾಗಿ ನಿಂತಿರುವುವು.

ಹೀಗೆ ಉಪಕ್ರಮವಾದ ಪುರಾಣರಚನೆಯು ಸುಮಾರು ಹದಿನಾರನೆಯ

ಶತಕದವರೆಗೂ ಬೆಳೆಯಿತು. ರಾಮಾಯಣ, ಭಾಗವತ, ಹರಿವಂಶ, ಬ್ರಹ್ಮಪುರಾಣ, ಮಾರ್ಕಂಡೇಯಪುರಾಣ, ವಿಷ್ಣುಪುರಾಣ, ಮೊದಲಾದ ಹಲವು ಪುರಾಣಗಳು ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾದುವು. ಮತ್ತು ರಾಮಾಯಣ ಮೊದಲಾದ ಕೆಲವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಹಲವರು ಬರೆದರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಕದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತವನ್ನು ಬರೆದ ಬಮ್ಮೆರ ಪೋತರಾಜನು ಬಹಳ ಪ್ರಖ್ಯಾತನು. ಭಕ್ತಿರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಈತನ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಇರುವಷ್ಟು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಇನ್ನಾವ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೂ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಜಾಶ್ರಯವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ, ಸ್ವತಂತ್ರಿಸಿ, ಬಡತನದಲ್ಲೇ ಕಾಲಕ್ಷೇಪ ಮಾಡಿದ ತೆಲುಗುಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಈತನು ಅಗ್ರಗಣ್ಯನು. ಕೆಲವರು ಹೀಗೆ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲು ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಉಪಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೆಗೆದು ಬರೆದರು. ಇಂತಹವರಲ್ಲಿ ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಕದ ಶ್ರೀನಾಥನೆಂಬ ಕವಿಯು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗಿರುವನು. ಈ ಐದಾರು ಶತಮಾನಗಳನ್ನು 'ಪುರಾಣಯುಗ'ವೆಂದು ಆಧುನಿಕರು ಕರೆಯುವರು.

ಚಿತ್ರಕವಿತ್ವ:—ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಮೇಲೆ ಕೆಲವರ ದೃಷ್ಟಿಯು ಹೋಗದೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕುಮಾರ ಸಂಭವವೆಂಬ ವರ್ಣನಾ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಾವ್ಯವೂ, ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ 'ಔಷಧ'ವಾದ ನೈಷಧದ ಆಂಧ್ರೀಕರಣವೂ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿದವು. ದಶಕುಮಾರ ಚರಿತ್ರೆ, ಭೋಜರಾಜೀಯ ಮುಂತಾದ ಪುರಾಣವೂ ಕಾವ್ಯವೂ ಅಲ್ಲದ ನ್ಯೂದು ಕಥಾ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಕೆಲವರಿಂದ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟವು. ರಾಘವ ಪಾಂಡವೀಯವೆಂಬ ದ್ವ್ಯರ್ಥಕಾವ್ಯವೂ ಈ ಯುಗದ ಆದಿಯಲ್ಲೇ ಭೀಮಕವಿಯೆಂಬವನಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತಂತೆ. ಆದರೆ ಅದು ಯಾವ ಕಾರಣದಿಂದಲೋ ನಷ್ಟವಾಗಿ ಹೋಯಿತು. ಕಲ್ಪನಾಪ್ರಧಾನವಾಗಿ, ಅಲಂಕಾರಮಯವಾಗಿ, ಕವಿಯ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನೂ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದರ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೊರಟ ಪ್ರಬಂಧ ಶೈಲಿಯು ಪುರಾಣಶೈಲಿಯಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಭೇದವನ್ನು ಹೊಂದಿ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾದರೆ, ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಕದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವು ಸಿಕ್ಕುವವರೆಗೂ ಕಾಯಬೇಕಾಯಿತು. ರಾಯರು ಕವಿಪಂಡಿತಾಭಿಮಾನಿಯೂ ಸ್ವತಃ ಬಹು ಭಾಷಾ

ಪ್ರವೀಣನೂ ಆಂಧ್ರ ಸಂಸ್ಕೃತಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಕವಿಯೂ ಆಗಿದ್ದುದರಿಂದಲೂ, ದಕ್ಷಿಣ ಭರತಖಂಡದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಶಾಂತಿಯನ್ನು ನೆಲೆಗೊಳಿಸಿದುದರಿಂದಲೂ, ಮಹೋದಾರನಾದುದರಿಂದಲೂ, ಆತನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ತೆಲುಗು ಕವಿಗಳನೇಕರು ಸೇರಿ ಪರಸ್ಪರ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡಲು ಅವಕಾಶವೊದಗಿತು. ಪುರಾಣರಚನೆಯು ಎಷ್ಟು ರಸವಂತವಾಗಿ ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿದ್ದರೂ ಸ್ಪರ್ಧಾಮಯವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅದು ಸಪ್ಪೆಯಾಗಿ ತೋರುವುದು ಸಹಜ. ಆದುದರಿಂದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ತತ್ತ್ವ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಪಟ್ಟಿರುವ ಕಷ್ಟವು ಮುಖ್ಯಸಾಧನವಾಯಿತು. ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ನಡೆಯಿಂದ, ಚಕ್ರ, ನಾಗ, ಮುರಜ ಮುಂತಾದ ಬಂಧಗಳ ರೂಪವಾಗಿ ರಚಿಸುವುದು; ನಿರೋಷ್ಠ್ಯ, ಏಕಾಕ್ಷರ, ದ್ವ್ಯಕ್ಷರ ಮೊದಲಾದ ನಿಯಮಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಸೆಯುವುದು ; ಒಂದು ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದೋ ಹಲವೋ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿ ಬರೆಯುವುದು; ಘಳಿಗೆಗಿಷ್ಟು ಪದ್ಯವೆಂದು ಆಶುಧಾರೆಯಿಂದ ಹೇಳುವುದು—ಹೀಗೆ ಬಂಧ, ಚಿತ್ರ, ಗರ್ಭ, ಆಶು ಭೇದಗಳಿಂದ ಕವಿತ್ವವು ನಾಲ್ಕು ವಿಧವೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಂತು! ರಾಯರ ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯನಾದ ಪೆದ್ದನ್ನ ಎಂಬ ಕವಿಯು ತನ್ನ 'ಮನುಚರಿತ್ರೆ'ಯಲ್ಲಿ ಇಂಥಾ ರಚನೆಯೊಂದನ್ನೂ ಮಾಡದೆ ಸರಸವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದರೂ ತನಗೆ ಈ 'ಚತುರ್ವಿಧ ಕವಿತಾ ಮಲ್ಲಿಕೆ' ವಶವಾಗಿರುವುದೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವನು! ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ, ಪ್ರತಿ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಏನಾದರೊಂದು ಚಮತ್ಕಾರವಾದ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಕಲ್ಪನೆಯುಳ್ಳ 'ವಸುಚರಿತ್ರೆ' ಎಂಬ ಒಬ್ಬ ಶೂದ್ರಕವಿಯ ಕಾವ್ಯವೂ, ಒಂದೆ ನಷ್ಟವಾದ 'ರಾಘವ ಪಾಂಡವೀಯ'ಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಸೂರಣ್ಣನೆಂಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕವಿಯು ಬರೆದ ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ದ್ವ್ಯರ್ಥ ಕಾವ್ಯವೂ ಮುಂದೆ ಬರುವ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದವು. ಅನೇಕರು ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ 'ಮರಿ ವಸುಚರಿತ್ರೆ'ಗಳೆಂಬ ಹೊಗಳಿಕೆ ಬಂದರೆ ಸಾಕೆಂಬ ಆಸೆಯಿಂದ ಬರೆದರು. 'ರಾಘವ ಪಾಂಡವೀಯ'ದ ಹಾಗೆ ಎರಡು, ಮೂರು, ಕಡೆಗೆ ನಾಲ್ಕು ಅರ್ಥಗಳುಳ್ಳ 'ಕಾವ್ಯ' ಗಳು ಹೊರಟವು! ನಿರೋಷ್ಠ್ಯವಾಗಿ ಎಂದರೆ, ಪ ಫ ಬ ಭ ಮ ಎಂಬ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟು ಕೆಲವು ಪ್ರಬಂಧಗಳು

ಹೊರಬಿದ್ದವು. ಒಬ್ಬನು ಅಪಂಚವರ್ಗೀಯವಾಗಿ ಎಂದರೆ, ಕ ಕಾರದ ಮೊದಲು ಮಕಾರದವರೆಗೆ ಇರುವ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟು 'ಶೇಷ ಶೈಲೇಶಲೀಲೆ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದನಂತೆ! ರಸ, ಭಾವ, ಪಾತ್ರವ್ಯಕ್ತೀ ಕರಣ, ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಮೊದಲಾದ ಕಾವ್ಯ ಜೀವ ತತ್ತ್ವಗಳೆಲ್ಲಾ ಹಿಂದುಳಿದು, ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ನಾನಾವಿಧವಾಗಿ ಕಡಿದು, ಮುರಿದು, ಹೊಸೆದು, ಹೊಲಿದು ಮಾಡುವ ಕ್ಲಿಷ್ಟರಚನೆಯು ಮಿತಿಯಿಲ್ಲದೆ ಹರಿಯಲು ಉಪಕ್ರಮಿಸಿತು. ಚಿತ್ರಕವಿತ್ವದ ಅದ್ಭುತ ರಚನೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ದಣಿಯ ಬೇಕಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಕದಿಂದೀಚಿನ ಆಂಧ್ರಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿರು ವಷ್ಟು ಅವಕಾಶವು ನನಗೆ ತಿಳಿದಮಟ್ಟಿಗೆ ಇನ್ನಾವ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ತೆರದ ರಚನೆಯು ಅಖಂಡವಾಗಿ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಕದ ಕೊನೆಯ ವರೆಗೂ ನಡೆದುಬಂದಿತು. ಇನ್ನೂ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ನಿಂತುಹೋಯಿತೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಇವೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಾಯಶಃ ಗದ್ಯಪದ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಚಂಪೂ ಗ್ರಂಥಗಳೇ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಅಕ್ಷರ ವೃತ್ತಗಳಾದ ಚಂಪಕಮಾಲೆ ಮೊದಲಾದುವು ಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ದೇಶೀಯ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದರೂ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರಿಂದ ಅಂಗೀಕೃತ ವಾಗಿರುವ ಸೀಸ, ಗೀತ, ಕಂದ ಆಗರೂಪವಾಗಿ ಅಕ್ಕರೆ ಮುಂತಾದ ಪದ್ಯ ಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುವು. ಕೇವಲ ಪದ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಅಪರೂಪ ವಾಗಿ ದೊರೆಯುವುವು. ಕೇವಲ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಗ್ರಂಥಗಳು ಪೂರ್ವಕಾಲ ದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ಸುಮಾರು ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದೀಚೆಗೆ ಕೆಲವು ತಲೆದೋರುವುವು. ಆದರೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವು ಬರಲಿಲ್ಲ. ಬರಬೇಕಾ ದಷ್ಟು ಯೋಗ್ಯತೆಯ ಅವುಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲ.

ಪಾಮರಸಾಹಿತ್ಯ :—ಇವೆಲ್ಲವೂ ಪಂಡಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಷಯ. ಪಂಡಿತರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯೇ ಪ್ರಧಾನಫಲವಾಗಿ ಅವರು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ ವ್ಯಾಕರಣ, ಛಂಧಸ್ಸು, ಅಲಂಕಾರ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮುಂತಾದ ನಿಯಮಗಳಿಗನುಸಾರ ವಾಗಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟವು. ಇಂತಹ ರಚನೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯವಿಲ್ಲದೆ, ಅಥವಾ ಇದನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದೆ, ಇರುವ 'ಪಾಮರ'ರಾದ ಸ್ತ್ರೀಶೂದ್ರಾದಿಗಳು ಕೇವಲ ಜಿಹ್ವಾಚಾಪಲ್ಯದಿಂದ ಪರೋಪದೇಶಕ್ಕಾಗಿ, ಆತ್ಮ

ನಂಪಕ್ಕಾಗಿ ರಚಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹೇರಳವಾಗಿರುವುದು. ಹದಿನಾರನಯ ಶತಕದಿಂದೀಚೆಗೆ ನಾಲ್ಕೈದು ಮಂದಿ ಮಹಿಳೆಯರು ಪಂಡಿತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕಿದವರಿದ್ದರೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಈ 'ಪಾಮರ' ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸೇವೆ ಮಾಡಿರುವರು. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪಂಡಿತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯಲ್ಲಿ ಕನಿಷ್ಠ ಪಕ್ಷ ಕಡಮೆಯಾದುದಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದು ದೊರೆಗಳ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುದಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ಶಾಸನಾದ್ಯಾಧಾರವಿಲ್ಲವಾಗಿ, ಇದರ ಕವಿಗಳ ಕಾಲವನ್ನು ಕ್ಲುಪ್ತವಾಗಿ ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕರ್ತರ ಹೆಸರೇ ತಿಳಿದು ಬಂದಿಲ್ಲ. ಹಾಡಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ರಾಮಾಯಣ ಭಾರತಾದಿ ಪುರಾಣಗಳು, ಉಪಾಖ್ಯಾನಗಳು, ದೇಶೀಯ ವೀರರ ಕತೆಗಳು, ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು, ಭಕ್ತಿರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಭಜನೆ ಕೀರ್ತನೆಗಳು, ಮದುವೆಯ ಹಾಡು, ಜೋಗುಳಗಳು, ಅದ್ವೈತವನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ತತ್ತ್ವಗಳೆಂಬ ಹಾಡುಗಳು, ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶೃಂಗಾರರಸಮಯವಾದ ಪದ, ಜಾವಡಿ ಮುಂತಾದವೂ, ಈ ತರಗತಿಗೆ ಸೇರುವುವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನೀರಸವಾಗಿಯೂ ಅಸಹ್ಯವಾಗಿಯೂ ಇದ್ದರೂ, ಮತ್ತೆ ಹಲವು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ರಸಧಾರೆಯಿಂದಲೂ ಮುಚ್ಚುಮರೆಯಿಲ್ಲದ ನೇರವಾದ ನಡೆಯಿಂದಲೂ, ಹಾಡುವವರ ಕೇಳುವವರ ಹೃದಯವನ್ನು ಭೇದಿಸಬಲ್ಲವು.

ಈ ಪಂಡಿತಪಾಮರ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಸೇರಿಯೂ ಸೇರದೆಯಿರುವ ಮಧ್ಯಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಹಜವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವುದು. ಪಾಮರ ಜನರು ಇದನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ಉದಾರರಸಭಾವಗಳನ್ನು ಸವಿಯಬಹುದಾದುದರಿಂದ, ಅವರಿಗೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯೂ ಅಭಿಮಾನವೂ ಉಂಟಾಗುವುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿಯಮಗಳಿಗೊಳಪಟ್ಟೇ ಇರುವುದರಿಂದಲೂ, ರಸವಂತವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೂ, ಮಿದುಳಿಗೆ ಕಷ್ಟವನ್ನು ಕೊಡದಿದ್ದರೂ ಪಂಡಿತರಿಗೂ ಇದನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ತಿರಸ್ಕಾರ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಭಕ್ತಿ, ಶೃಂಗಾರ, ವೇದಾಂತ, ನೀತಿ, ಹಾಸ್ಯ, ಲೋಕಾನುಭವ ಮೊದಲಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಶತಕಗಳು ಈ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರತಕ್ಕವು ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲದೆ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿರುವುವು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸರ್ವಜ್ಞನಂತೆ ತೆಲುಗಿ

ನಲ್ಲಿ ಬಹು ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದ, ಪ್ರಾಯಶಃ ಅವನ ಸಮಕಾಲಿಕನಾದ ವೇಮನ್ನನ ಪದ್ಯಗಳು ಈ ತೆರದವು. ದ್ವಿಪದಿ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದ ರಾಮಾಯಣ ಭಾರತ ಮುಂತಾದ ಪುರಾಣಗಳೂ ನಳಚರಿತ್ರೆ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಚರಿತ್ರೆ ಮೊದಲಾದ ಉಪಾಖ್ಯಾನಗಳೂ ಈ ಜಾತಿಯವೇ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಷಟ್ಪದಿ ಕಾವ್ಯಗಳ ಹಾಗೆ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಈ ದ್ವಿಪದಿ ಕಾವ್ಯಗಳು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಬಹಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಬಂದಿರುವುವು. ಕೆಲವರು "ದ್ವಿಪದಿ ಕಾವ್ಯ, ಮುದಿ ಸೂಳೆ...." ಇತ್ಯಾದಿ ಯಾಗಿ ನಿರುಪಯೋಗ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿ ನಕಲಿಮಾಡಿದರೂ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಪಂಡಿತರೇ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅಭಿಮಾನ. ವನ್ನರಿತು, ಈ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಇದಲ್ಲದೆ ಚಂಪೂ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಶುಕಸಪ್ತತಿ, ಹಂಸವಿಂಶತಿ ಮೊದಲಾದ ಕಥಾ ಕಾವ್ಯಗಳು ಈ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಬೇಕಾದವು. ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಹಾಗೆ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿಯೂ ಅಸಂಖ್ಯಾತವಾಗಿರುವ 'ಚಾಟು ಪದ್ಯಗಳು' ಈ ತೆರದ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಆಗುವುದು. ಚಾಟುಪದ್ಯಗಳೆಂದರ, ಕವಿಗಳು ಪ್ರಸ್ತಾವ ವಶವಾಗಿ ತಮಗೆ ತೋರಿದ ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ಆಯಾ ಸಮಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಸು ಧಾರೆಯಾಗಿಯೊ, ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡಿಯೊ, ಮಾಡಿ ಹಾಡಿದ ಪದ್ಯಗಳು. ಇವು ಪ್ರಾಯಶಃ ಬಾಯಿಂದ ಬಾಯಿಗೆ—ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಥೆ, ಬರೆ ದವರ ಹೆಸರು ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳೊಡನೆ, ಅಗೋಚರವಾಗಿ ಇಳಿದು ಬಂದಿರುವುವು. ಈಚೆಗೆ 'ಚಾಟು ಪದ್ಯಮಣಿ ಮಂಜರಿ' 'ಚಾಟುಪದ್ಯರತ್ನಾ ಕರ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕೆಲವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವರು ಆದರೆ ಇವುಗಳ ನಿಜವಾದ ಸಂಖ್ಯೆ ಕೆಲವು ಸಾವಿರಗಳಿಗೆ ಕಡಿಮೆಯಿರಲಾರ ದೆಂದು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ವಿಧ ಭಾವಗಳೂ ರಚನೆಗಳೂ ಸಿಕ್ಕುವುವು.

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಿರುಗಾಳಿ :—ಇವೆಲ್ಲಾ ಇಂಗ್ಲಿಷು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಾಸನೆಯನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ನಡೆದ ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯಗಳ ಸಂಗ್ರಹಸೂಚನೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನರಿತವರು ಈಚೆಗೆ, ಎಂದರೆ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಕದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಿಂದೀಚೆಗೆ, ಆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಿರುಗಾಳಿಯು ಬಲೆಗೆ

ಬಿಷ್ಟು ಬೆರಗಾದ ದೇಶಭಾಷಾ ಪ್ರಪಂಚವು ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ವಿಧವಾಗಿ ಕುಣಿದು ಹಾರಿ, ಬಿದ್ದು, ಎದ್ದು, ನಾಟ್ಯವಾಡಬಲ್ಲದೋ ಊಹಿಸಬಹುದು. ಎಲ್ಲಾ ವಿಧವಾದ ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ, ನಕಲಿ, ಚರ್ಚೆ, ಚರಿತ್ರೆ ಮುಂತಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುವು. ಹಳೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ದಿನೇ ದಿನೇ ಯುಕ್ತಾಯುಕ್ತ ವಿವೇಚನೆಯಿಲ್ಲದೆ ಕ್ಷೀಣವಾಗುತ್ತಿರುವುವು. ಹಾಗೆಯೇ ಇಂಗ್ಲೀಷು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾರ್ಥಕವಾದ, ನಿರರ್ಥಕವಾದ, ಅನರ್ಥಕವಾದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ಬಂದು ತುಂಬುತ್ತಿರುವುವು. ಪದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವು ಏರ್ಪಡುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿ ಭಾಷೆಯು ವ್ಯಾಕರಣದ ಸಂಕೋಲೆಗಳನ್ನು ಸಡಿಲಮಾಡಿಕೊಂಡು ವ್ಯವಹಾರಿಕ ರೂಪಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾಗಿ ಬರುತ್ತಿರುವುದು. ಭಾಷಾದೇವಿಗೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನೊದಗಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆತುರ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಮಿತಿಮೀರುತ್ತಿರುವುದು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ ಈಗಿನ ಆಂಧ್ರಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರರಚನೆಯು ಬಹು ಸ್ವಲ್ಪ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬುದ್ಧಿಯು ದಿನೇ ದಿನೇ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದರೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಾರ್ಯವು ಇನ್ನೂ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಸ್ವತಂತ್ರ ಬುದ್ಧಿಯು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೆ ಪರತಂತ್ರವಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲವಾಗುತ್ತಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಪ್ರಪಂಚದ ನಾಗರಿಕತೆಗೆ ನಮ್ಮದೇ ಒಂದು ಹೊಸ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಪಣೆ ಮಾಡಬೇಕೆನ್ನುವ ಆಸೆಯಾಗಲಿ, ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ ನಾವಿತರರಿಗಿಂತಲೂ ಕಡಮೆಯುಲ್ಲವೆಂಬ ಭರವಸೆಯಾಗಲಿ ಇನ್ನೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರಲಿಲ್ಲ. ಇದು ಈಗಿನ ಭರತಖಂಡದವರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಧರ್ಮವಾಗಿದೆ. ಈಗಿನ ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಮತ್ತು ಸಮರ್ಥರಾದವರೆಲ್ಲ ಪ್ರಾಯಿಕವಾಗಿ ರಾಜಕೀಯ ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಉತ್ತಮಾಂಧ್ರ ಪ್ರತಿಭಾ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಏಳಿಗೆಯು ಹಿಂದು ಬಿದ್ದಿರುವುದು. ಆದರೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣವಿಲ್ಲದೆ ಬರೀ ಬರೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಇತರರನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸಿ ಆ ಮೂಲಕ ತಾವು ಕೃತಕೃತ್ಯರಾದೆವೆಂದು ನಂಬುವ ಲಕ್ಷಣವು ದಿನದಿನಕ್ಕೆ ಕ್ಷೀಣವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಶುಭಸೂಚನೆ. ಆದುದರಿಂದ ಆಂಧ್ರಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ

ಉತ್ತಮ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹೊರಡುವ ಕಾಲವು ಮುಂದೆ ಇರುವುದೆನ್ನು ವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಎಷ್ಟು ಮುಂದೆ ?

ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯರ ಕಾಲದ ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯ

ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯರ ಕಾಲ-೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಭಾಗ—ತೆಲುಗರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸುವರ್ಣಾಕ್ಷರದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿಡಬೇಕಾದದ್ದು. ಸ್ವಭಾಷಾಮಾತ್ರಾಭಿಮಾನದಿಂದ ಸಂಕುಚಿತ ದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳವರಿಗೆ ಹೊರತು, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿಮಾನವುಳ್ಳ ಆಂಧ್ರೇತರರಿಗೂ ಅದು ಹಾಗೆ ತೋರುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ರಾಜರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದದ್ದು. ಉತ್ತಮೋತ್ತಮ ಗ್ರಂಥಗಳ ಮೊದಲು ಅಧಮಾಧಮ ಗ್ರಂಥಗಳವರೆಗೂ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳು, ದೊರೆಗಳು, ಪಾಳೆಯಗಾರರು, ಮಂತ್ರಿಗಳು, ಸೇನಾಪತಿಗಳು ಮುಂತಾದವರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದ, ಔದಾರ್ಯದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದುವು. ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಮಾಡಿದ ರಚನೆಗಳು ಬಹು ಸ್ವಲ್ಪ. ಹೀಗಾಗಲು ಕಾರಣವಿದು:—

ದಕ್ಷಿಣದೇಶದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮತ ಪ್ರವರ್ತಕರೆಲ್ಲರೂ ಆಂಧ್ರರಲ್ಲದೆಯಿರುವುದರಿಂದ ತಮಿಳು ಕನ್ನಡ ಮುಂತಾದ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಮೂಲಬಲವಾದ ಮತಾವೇಶವು ತೆಲುಗರಲ್ಲಿ ಶಿಥಿಲವಾಯಿತು. ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಮತಗಳೂ ತೆಲುಗು ದೇಶದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಅವುಗಳ ಮತಪ್ರವರ್ತಕರಾದ ಮೂಲಪುರುಷರಿಂದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ತಾಗಿ ಬಾರದೆ, ಅವರ ಶಿಷ್ಯ-ಪ್ರಶಿಷ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದುವಾದುದರಿಂದ, ದುರ್ಬಲವಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾದ ಬಿಸಿಲಿನ ಹಾಗಾದವು. ಇನ್ನು ತೆಲುಗರ ರಚನೆಗೆ ಉಳಿದ ಉದ್ದೇಶಗಳೆರಡೇ—"ಯಶಸೇ ಅರ್ಥಕೃತೇ." ಹಿಂದಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ

ಯಶಸ್ಸು ಅರ್ಥ ಎರಡೂ ದೊರೆಗಳ ಕೃಪಾಕಟಾಕ್ಷಕ್ಕೆ ಸ್ವಾಧೀನವಾಗಿದ್ದುವು. ಆದರೆ ಆ ಕಟಾಕ್ಷವೀಕ್ಷಣವು ನಮ್ಮ ಕಡೆಗೆ ಬೀಳುವ ನಂಬಿಕೆಯೇನು ? ಆದ್ದರಿಂದ ಆಳರಸರಿಗೆ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಸ್ವಂತವಾಗಿ ರಚಿಸುವ ಪುಣ್ಯವಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಂದ ಬರೆಯಿಸಿ ಅವರಿಗೆ ಬಹುಮಾನ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಧರ್ಮವೇ ತೆಲುಗರ ರಾಜನೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನೆಲೆಗೊಂಡಿತು. ಸಪ್ತಸಂತಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವೂ ಒಂದೆಂಬ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಬರೆವವನಿಗೂ ಬರೆಯಿಸಿದವನಿಗೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸಿ ನಿಂತಿತು. ಹೀಗಾಗಿ

'ಕವಿನಾ ಚ ವಿಭುರ್ವಿಭುನಾ ಚ ಕವಿಃ
ಕವಿನಾ ವಿಭುನಾ ಚ ವಿಭಾತಿ ಸಭಾ.'

ಎಂಬ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಹಿಂದಣ ತೆಲುಗು ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದರೂ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದ್ದಿತು. ಈಗಲೂ ತೆಲುಗು ದೇಶದ ದೊರೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪರಿಶೇಷವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು; ಮತ್ತು ಹಿಂದಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ ಆದರ್ಶ ಪುರುಷರು ದೊರೆಗಳಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ, ಎಲ್ಲರೂ ಯಥಾಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಅವರಂತೆಯೇ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾರಣ, ಮಂತ್ರಿಗಳು ಮೊದಲಾದ ರಾಜೋದ್ಯೋಗಿಗಳೂ ದ್ರವ್ಯವಂತರಾದ ಇತರರೂ ಕವಿಗಳನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕೃಪಾಕಿದವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಕವಿಗಳಾಗಬೇಕೆಂಬಾಶೆಯೂ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಉದಾರರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಕವಿಗಳನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ ಧರ್ಮವೂ ಸಹಜವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದುವು. ಹೀಗಾಗಿ ತೆಲುಗರಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು, ಇದ್ದಷ್ಟು, ಕವಿತೆಗೆ-ಎಂದರೆ ಪದ್ಯರಚನೆಗೆ-ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಇನ್ನಾವ ದೇಶದಲ್ಲಾದರೂ ಇರುವುವೇ ಎಂಬ ಶಂಕೆಗೆ ಅವಕಾಶವುಂಟು. ಅದಂತಿರಲಿ.

ರಾಜನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಲು ಸಂಕಲ್ಪಿಸಿದ ಆಂಧ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಆಂಧ್ರ ದೇಶವನ್ನಾಳಿದ ಎಲ್ಲಾ ರಾಜರೂ ಪ್ರಾಯಶಃ ಕಪ್ಪ ಕಾಣಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಕನ್ನಡಿಗರಾಗಬಹುದು; ಅರವರಾಗಬಹುದು; ಮರಾಠರಾಗಬಹುದು; ಕಡೆಗೆ ಮಹಮ್ಮದೀಯರಾಗಬಹುದು ! ತೆಲುಗು ದೇಶವನ್ನಾಳುವ ಸಂಬಂಧವಿರುವವರಿಗೂ, ತೆಲುಗು ಭೂಮಿಯಿಂದ ಕಂದಾಯವನ್ನು ವಸೂಲಿಮಾಡುವವರಿಗೂ: ತೆಲುಗು ಕವಿಕಾವ್ಯಗಳೊಡನೆ ಅವಾಂಗೆ

ಸಂಬಂಧವು ತಪ್ಪುವುದು ಕಷ್ಟ. ತೆಲುಗು ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ತಾಂಬೂಲವನ್ನು ಹಾಗೆ ಭದ್ರಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು! ರಾಜಮಹೇಂದ್ರವರದಲ್ಲಿ ಚಾಳುಕ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ, ಓರಂಗಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕಾಕತೀಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ, ಅದ್ದಂಕಿ ಕೊಂಡ ವೀಡು ಮುಂತಾದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ರೆಡ್ಡಿಗಳ ರಾಜ್ಯ, ಇವೆಲ್ಲವೂ ಮೊದಮೊದಲು ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿದ್ದವು. ೧೪ ನೆಯ ಕ್ರಿಸ್ತಶತಕದಲ್ಲಿ ಇತರ ಸರಕಾರಗಳೆಲ್ಲಾ ಲುಪ್ತವಾಗಿಯೋ ಲುಪ್ತ ಪ್ರಾಯವಾಗಿಯೋ ಇದ್ದು ವಿಜಯನಗರದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ತಳಹದಿಹಾಕಿದ ಅಲ್ಪಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಗೌರವ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಗಳು ದೊರೆಯಲಾರಂಭವಾಯಿತು. ಪ್ರಾಚೀನಾಂಧ್ರ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ದಾಮನಾದ ನಾಚನ ಸೋಮನಾಥನಿಗೆ ೧೩೪೪ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ವೀರ ಬುಕ್ಕರಾಯರಿಂದ ಅಗ್ರಹಾರವು ಸಂದಿತು. ಮೊದಮೊದಲು ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ನೆಲೆಯು ದೃಢವಾಗಿಯೂ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲದಿರುವಾಗ ತೆಲುಗರಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವು ಅಷ್ಟು ಉದಾರವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕಲಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುವುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಸೋಮನಾಥನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಈಚೆಯವನಾದ ಬಮ್ಮೆರ ಪೋತನ್ನನೆಂಬ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಯು "ಈ ಕರ್ಣಾಟ ಕಿರಾಟಕೀಚಕರಿಗೆ ಹೊಟ್ಟೆಗಾಗಿ ನಿನ್ನನ್ನು ಮಾರುವುದಿಲ್ಲ. ತಾಯೇ! ಭಾರತಿ! ಅಳಬೇಡ!" ಎಂದು ಆಗ್ರಹದಿಂದ ನುಡಿದಿದ್ದಾನೆ! ಆದರೆ ಒಡನೆಯೇ—ಎಂದರೆ ಹದಿನೈದ ನೆಯ ಶತಕದಲ್ಲಿ—ಶ್ರೀನಾಥನೆಂಬ ಆಂಧ್ರಕವಿಗೆ ಕವಿಸಾರ್ವಭೌಮ ಬಿರು ದವೂ, ಮುತ್ತಿನ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಸಿ ಕನಕಾಭಿಷೇಕವೂ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ದೊರೆತವು! "ಕರ್ಣಾಟಕಟಕಪದ್ಮವನಹೇಳಿ" ಎಂದೂ "ಕರ್ಣಾಟಕ್ಷಿತಿನಾಥ ಮೌಕ್ತಿಕ ಸಭಾಗಾರಾಂತರಾಕಲ್ಪಿತ ಸ್ವರ್ಣಸ್ನಾನ ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿರಾಟ್" ಎಂದೂ ಆತನೇ ತನ್ನನ್ನು ಹೊಗಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ! ಹೀಗೆ ಉಪಕ್ರಮವಾದ ಆಂಧ್ರ ಕವಿಕಾವ್ಯ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನಾಳಿದ ಎಲ್ಲಾ ದೊರೆಗಳಿಗೂ ಸಂಪ್ರದಾಯ ವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು.

ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಮೇಲ್ಕಂಡ ಸಂಪ್ರದಾಯವೂ ಪರಮಾವಧಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತ್ತು.

ಇತರ ಭಾಷೆಗಳ ಕವಿಗಳಿಗೂ ಗೌರವ-ಬಹುಮಾನಗಳು ಯಥಾಯೋಗ್ಯವಾಗಿ ನಡೆದಿದ್ದರೂ, ತೆಲುಗು ಕವಿಗಳಿಗೆ ರಾಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವು ದೊರೆತಷ್ಟು ಇನ್ನು ಯಾರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಪಿತೃಪೈತಾಮಹವಾದ ಆ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿಸ್ತರಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಜ್ಞಾನ ಶಕ್ತಿ ಬಲ್ಯೈಶ್ವರ್ಯಗಳು ಆತನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದ್ದವು. ಸಂಸ್ಕೃತಾಂಧ್ರ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ದೃಢವಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯವು ಆತನಿಗಿದ್ದಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ಮದಾಲಸಾಚರಿತ್ರೆ' ಮುಂತಾದ ಹಲವು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಆತನು ಬರೆದನಂತೆ! ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ 'ಆಮುಕ್ತಮಾಲ್ಯದೆ' ಅಥವಾ 'ವಿಷ್ಣುಚಿತ್ತೀಯ' ಎಂಬ ಅತಿ ಪ್ರೌಢ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. * ಆಂಧ್ರ ಪಂಚಕಾವ್ಯಗಳೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ; ಮತ್ತು ಅವುಗಳೊಳಗೆ ಉತ್ತಮವೆಂದೂ ನನ್ನ ಮತ. ಇನ್ನು ಶಕ್ತಿ ಬಲ್ಯೈಶ್ವರ್ಯಗಳ ಮಾತು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದವರು ಬೇರೊಬ್ಬರು ಯಾರೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಚರಿತ್ರಕೋವಿದರೆಲ್ಲರೂ ಘಂಟಾಘೋಷವಾಗಿ ಸಾರಿದ್ದಾರೆ. ದಂಡಯಾತ್ರೆ ಹೊರಟಾಗಲೂ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ರಾಯನು ತನ್ನ ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿಗಳನ್ನೂ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದನಂತೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯನಾದ ಪೆದ್ದನ್ನನಲ್ಲಿ ರಾಯನು ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದನೆಂದು ವಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಭಕ್ತಿ ಗೌರವಗಳು 'ನಿಜವೇ ?' ಎಂದು ಶಂಕಿಸಬೇಕಾದಷ್ಟು ಅಸಾಧಾರಣವಾದುವು. ಸವಾರಿಯು ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಪೆದ್ದನ್ನನು ಇದಿರಾಗಿ ಬಂದರೆ ರಾಯನೇ ಇಳಿದು ಕೈಯಾಸರೆ ಕೊಟ್ಟು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದನಂತೆ! ತುಂಬಿದ ಸದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತಾನಾತನಿಗೆ ಬಹುಮಾನವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟ 'ಗಂಡಪೆಂಡೇರ'ವನ್ನು ತಾನೇ ಎದ್ದು ಬಂದು ಕವಿಯ ಕಾಲಿಗೆ ತೊಡಿಸಿದನಂತೆ! ತನಗೆ ಅಂಕಿತವಾಗಿ ಆ ಕವಿ ಬರೆದ 'ಮನುಚರಿತ್ರ'ವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿ

* ಇದನ್ನು ಆತನೇ ಬರೆದನೇ ಅಥವಾ ಆತನ ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿಯಾದ ಪೆದ್ದನ್ನನು ಬರೆದನೇ ಎಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಂಶಯಧರ್ಮಿಗಳಾದ ಚರಿತ್ರಕಾರರಿಗೆ ಜಗಳ ಹಿಡಿದಿದೆ. ಗ್ರಂಥದ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರಾಯರು ರಚಿಸಿದರೆಂದೇ ಇದು ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಸಮ್ಮತ ನಮ್ಮ ಕೆಲಸಕ್ಕಿಷ್ಟು ಸಾಕು.

ಆತನಿಗೆ ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಯಲ್ಲಿ ಮೆರವಣಿಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ದಂಡಿಯನ್ನು ಮೊದಲು ತಾನೇ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದನಂತೆ!! ಕೇಳಿದ ಕಡೆ ಅಗ್ರಹಾರಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟನಂತೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಆ ಕವಿಯೇ ತನ್ನ ಗುರುವಿಗೆ ಮತ್ತೆ ದಾನ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ! "ಇಂಥಾ ಪ್ರಭುವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಸಾಯದೇ ಜೀವಚ್ಛವವಾಗಿ ನಾನಿನ್ನೂ ಬದುಕಿದ್ದೇನೆ" ಎಂದು ದೀನನಾಗಿ ಆ ಕವಿಯೇ ಅತ್ತು ಹೇಳಿದ 'ಶ್ಲೋಕವಾದ ಶೋಕ'ವೊಂದಿದೆ.

ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತೆಲುಗು ಕವಿಗಳಿಗೆ ಇಷ್ಟು ಉನ್ನತ ಪದವಿಯು ದೊರೆಯಲು ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಬಲಕಾರಣವುಂಟು. 'ದೇಶಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ತೆಲುಗು ಲೇಸು' ಎಂಬ ಹಳೆಯ ತೆಲುಗು ನಾಣ್ಣುಡಿಯಲ್ಲಿ ಆತನಿಗೆ ಬಹಳ ನಂಬಿಕೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ 'ವಿಷ್ಣು ಚಿತ್ತೀಯ'ದಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ನಿಜವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಷೆಗಳಿಗಿಂತಲೂ ತೆಲುಗು ಸ್ವತಸ್ಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದೆಂದು ನಾನು ಹೇಳಬರಲಿಲ್ಲ. ಅದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಕೆಲವರು ತೆಲುಗರು ಹಾಗೆ ತಿಳಿದುಕೊಂಡವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಅಂಥವರಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನೂ ಒಬ್ಬನಾಗಿದ್ದನೆಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಬಹುದೇ ಹೊರತು ವಿಚಾರಪರರಾದ ತೆಲುಗರಾಗಲಿ ಇತರರಾಗಲಿ ಮೇಲ್ಕಂಡ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಮಾಣವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಲಾರರು. ತನ್ನ ಭಾಷೆಯೇ ಉತ್ತಮವಾದುದೆಂದು ತಿಳಿಯದ ಮಾನವ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾನಿನ್ನೂ ನೋಡಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ತಿಳಿಯುವುದು ಸಹಜವೂ ಹೌದು. ತನ್ನ ಭಾಷೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಅಂದಚಂದಗಳೂ ಶಕ್ತಿರಕ್ತಿಗಳೂ ತನಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಲ್ಲದೆ ಹೆರರಿಗೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ 'ರಾಯನಿಗೆ ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯೆಂದರೆ ತಾನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಲಿತ ಭಾಷೆ'ಯೆಂದು ನನ್ನ ಭಾವ. ಅಷ್ಟೇ ಹೊರತು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ತಾಯ್ನುಡಿ—ಮನೆಯ ಮಾತು—ತೆಲುಗೋ ಕನ್ನಡವೋ ನನಗೆ ತಿಳಿಯದು. ಈ ಎರಡೂ ಅಲ್ಲದೆ ತುಳು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಆತನು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದನೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ ನಾನು ಅಲ್ಲವೆನ್ನುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಆ ವಿಷಯವು ನನಗೆ ಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ಸ್ತ್ರಸಲ್ಯ ಪರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಚರಿತ್ರ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಅವರ ನಿರ್ಣಯದಿಂದ ಅವರಿಗೇನಾದರೂ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗುವುದಾದರೆ ಸಂತೋಷ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮುಂತಾದ

ಪ್ರತಿಭಾಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಇಂಥಾ ಅವಾಂತರಗಳಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಅವಕಾಶಕೊಡದಿದ್ದರೆ ಅಷ್ಟು ಲೇಸು. ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನಿಗೆ ಅನೇಕ ದೇಶ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವ ಪರಿಚಯವಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ವ್ಯಾಸಂಗಮೂಲವಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪಡೆದಿದ್ದನು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ತೆಲುಗಿನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಅಭಿಮಾನ. ರಾಯನ ಅಪ್ಪಣೆಯಿಂದ ಗದುಗಿನ ಭಾರತದ ಪರಿಶೇಷವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ತಿಮ್ಮಣ್ಣಾರ್ಯನ ಮೂರು ಪಾಲು ರಚನೆಯೆಲ್ಲಾ ತಿಕ್ಕನ ಸೋಮಯಾಜಿಯ ತೆಲುಗು ಭಾರತದ ಭಾಷಾಂತರೀಕರಣವೇ ಆಗಿರುವುದಕ್ಕೂ ಇದೇ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು.

ರಾಯರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ 'ಅಷ್ಟದಿಗ್ಗಜ'ಗಳೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿ ಎಂಟು ಮಂದಿ ತೆಲುಗು ಕವಿಗಳಿದ್ದರೆಂಬುದು ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಬಂದ ಸುದ್ದಿ. (೧) ಪೆದ್ದನ್ನ (೨) ತಿಮ್ಮನ್ನ (೩) ಧೂರ್ಜಟಿ (೪) ರಾಮಭದ್ರ ಕವಿ (೫) ಮಲ್ಲನ್ನ (೬) ತೆನಾಲಿ ರಾಮಕೃಷ್ಣ (೭) ಸೂರ ಕವಿ (೮) ರಾಮರಾಜ ಭೂಷಣ—ಎಂದು ಅವರ ಹೆಸರು. ಇವರಲ್ಲದೆ ತಿರುವೆಂಗಳನಾಥ, ರುದ್ರಯ್ಯ, ನೃಸಿಂಹ ಕವಿ, ರಾಧಾಮಾಧವ ಮುಂತಾದವರು ರಾಯರೊಡನೆ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಸಂಬಂಧವಿದ್ದವರು ಕೆಲವರುಂಟು. ಪರಂಪರಾಗತ ಸಂಬಂಧವುಳ್ಳವರು ಹಲವರಿದ್ದರು. ಅಷ್ಟದಿಗ್ಗಜಗಳಲ್ಲಿ ೬, ೭, ೮ ನೆಯವರು ಮೂವರೂ ರಾಯರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಈಚೆಯವರು—ಎಂದರೆ ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಕದ ತುದಿಯಲ್ಲಿದ್ದವರೆಂದು ಕೆಲ ಚರಿತ್ರಕಾರರ ಮತ.

ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಬರೆದ ಗ್ರಂಥಗಳ ವಿವರವನ್ನು ಕೊಡಲು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳವಿಲ್ಲ. ಸ್ಥೂಲಪರಿಚಯವನ್ನಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಅದರಿಂದ ಫಲವೂ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕಾವ್ಯ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ವಿವರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಇಷ್ಟು ಹೇಳಬಹುದು :—

ಅದು ಸ್ಪರ್ಧೆಯ ಕಾಲ; ಅಲ್ಲದೆ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಜಯಶೀಲರಾಗಿ ಹೆಮ್ಮೆ ಪಡುವ ಕಾಲ. "ನಾವು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು, ನಾವು ಅರಸರು, ಆದ್ದರಿಂದ ನಮಗೆ ಅಗ್ರತಾಂಬೂಲ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ನಾವು ಕನ್ನಡಿಗರು, ನಾವು ತೆಲುಗರು, ಆದ್ದರಿಂದ ಸದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಪೀಠ ನಮಗೆ ಬರಬೇಕು"—ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ

ಇಂದೂ ಮುಂದೂ ನೋಡದೆ ಹಿಂದೆ ನೋಡಿಕೊಂಡು ಬಾಳಲೆಣಿಸುವ ದೇಶ ಭದ್ರನಿಕೆಗಳ ಕಾಲವಲ್ಲ. ಸ್ವಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದವರ ಸದ್ದು ಕೇಳಿಸದ ಕಾಲ: ಗಂಡು ಗಲಿಗಳ ಕಾಲ.

ಈ ಕಾಲದ ಧರ್ಮಗಳು ಕವಿಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಫಲಿಸದೇ ಇದ್ದಾವು ? ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರಾಜ್ಯ, ಮತ, ಶಾಸ್ತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಮೊದಲಾದ ಎಲ್ಲಾ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮನುಷ್ಯನು ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಲೆಣಿಸುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ, ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ, ಕವಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಮುದ್ದಾಗಿ, ಮೃದುವಾಗಿ, ರಸಮಯವಾಗಿ ರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದು, ಹೂ ಗಳಂತೆ ಬೇಕಾದಾಗ ಮುಡಿದರೂ ಬೇಡದಿದ್ದಾಗ ಬಿಸಾಡಿದರೂ ಸಹಿಸಿಕೊಂಡು ಹೇಡಿಗಳಾಗಿ ಕೇವಲಾಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ತೃಪ್ತಿಯಿಂದ ಕಾಲಕಳೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರೂ ಗಂಡುಗಲಿಗಳಾಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು.

ಅದಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಐನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಆಂಧ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಹಿಮೆಯಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪವಾಗಿ ಕಂಡು ಬಂದ ಚಮತ್ಕಾರ ಪ್ರಧಾನವಾದ ರಚನೆಯು ರಾಯರ ಕಾಲವಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬೇರೂರಿ ಮುಂದಿನ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾಯಿತು. ಚಿತ್ರ ಕವಿತೆ, ಬಂಧ ಕವಿತೆ, ಗರ್ಭಕವಿತೆ, ಆಶು ಕವಿತೆ ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ತೆರನಾಗಿ ಪದ್ಯ ರಚನೆಯು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ರಾಯರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಕವಿಯಾದ ಪೆದ್ದನ್ನನು ತನಗೆ ಈ 'ಚತುರ್ವಿಧ ಕವಿತಾ ಮಲ್ಲಿಕೆ' ಸ್ವಾಧೀನವೆಂದು ಹೇಳಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಾಂಧ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನವಾಗಿ ಆಶುಕವಿತೆ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯುಕ್ತವೇ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಗಂಡ ಪೆಂಡೇರವನ್ನು ರಾಯರು ಆತನ ಕಾಲಿಗೆ ತೊಡಿಸಿದರಂತೆ. ರಾಯರಿಗೆ ಅಂಕಿತ ಮಾಡಿದ ಈತನ 'ಮನು ಚರಿತ್ರೆ' ಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಕುಸ್ತಿಯ ಕವನದ ಸುಳಿವೇ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಅವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡದೆ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಕವಿ-ಪಂಡಿತರ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಆತನಿಗೆ ಮರ್ಯಾದೆ ಸಿಕ್ಕು ತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಕಠಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕೊಡು ವುದೂ, ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಕಂಡ ವಸ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಮೇಲೆ ಕವನ ಮಾಡ ಬೇಕೆಂದು ಕೇಳುವುದೂ, ತೃಪ್ತಿಯಾಗಿ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದವರಿಗೆ ತುಂಬಾ ಸನ್ಮಾನ ಮಾಡುವುದೂ ಆಗಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ರಾಜಸಭಾ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಾಗಿದ್ದುವು.

ಆದ್ದರಿಂದ ಕತ್ತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದ ಶೂರನಿಗೂ ಕಡ್ಡಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದ ಧೀರನಿಗೂ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಭೇದವಿರಲಿಲ್ಲ. ರಸರಂಗಗಳೂ ರಣರಂಗಗಳೂ ಒಂದೇ ವಿಧವಾಗಿ ಉದ್ರೇಕದಾಯಕವಾಗಿದ್ದುವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿಶೂರರ ವೀರಾಲಾಪಗಳೂ ಸಿಂಹನಾದಗಳೂ ಪ್ರಾಯಶಃ ಆ ಕಾಲದ ಪ್ರತಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಕೇಳಿ ಬರಲಾರಂಭಿಸಿದವು. ಒಬ್ಬ ಕವಿಯು "ಒಂದು ದಿವಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾವಿರ ದ್ವಿಪದಿಗಳನ್ನು ವಿಚಿತ್ರವರ್ಣನೆಗಳೊಡನೆ ಬರೆಯಬಲ್ಲೆ" ಎಂದು ಗರ್ಜಿಸಿದರೆ, ಮತ್ತೊಬ್ಬನು "ಒಂದು ಘಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನೂರು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಬಲ್ಲೆ" ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿದನು! "ನನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಶೃಂಗಾರ ವರ್ಣನೆಯನ್ನೋದಿದರೆ ಯತಿಯೂ ವಿಟನಾಗಬೇಕು; ಹಾಗೆಯೇ ವೈರಾಗ್ಯ ವರ್ಣನೆಯನ್ನೋದಿದರೆ ವಿಟನೂ ಯತಿಯಾಗಬೇಕು!" ಎಂಬುದು ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ. ಮತ್ತೊಬ್ಬನು ಆಸೇತು ಹಿಮಾಚಲವೆಂಬ ಸಂಕುಚಿತವಾದ ಹಳೆಯ ಪ್ರಪಂಚದ ಜತೆಗೆ ಉದಯಾಸ್ತಾದ್ರಿಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಸ್ತಾರ ಮಾಡಿ "ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಆಂಧ್ರದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಹಾಗೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವವರು ಯಾರು?" ಎಂದು ಡಂಗೂರವನ್ನು ಹಾಕಿದ್ದಾನೆ!

ಹೀಗೆ ಕವಿಪ್ರಪಂಚವು ಸ್ಪರ್ಧಾಮಯವಾಗಿ, ಗೆದ್ದವರಿಗೆ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾಗಿ ಮರ್ಯಾದೆ ಗೌರವಗಳು ಲಭಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದಲೇ ಹಲವರು ಶೂದ್ರಕವಿಗಳೂ 'ಅಖಾಡಾ'ಕ್ಕೆ ಬರಲು ಅವಕಾಶವುಂಟಾಗಿ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಜಯಶೀಲರಾಗುವ ಅನುಕೂಲವೂ ಸಂಭವಿಸಿತು.* ಅವರೊಳಗೆಲ್ಲ ರತ್ನಪ್ರಾಯನಾದ ರಾಮರಾಜ ಭೂಷಣ ಕವಿ (ಅಳಿಯ ರಾಮರಾಯನಿಂದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿತನಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಆ ಬಿರುದು. ಆತನ ನಿಜವಾದ ಹೆಸರು ಭಟ್ಟುಮೂರ್ತಿ; ಎಂದರೆ, ಭಟ್ರಾಜರ ಜಾತಿಯವನು.) ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯರ

---

* ಈ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಾಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸ್ಪರ್ಧೆಯು ಇಂದಿನ ಹಾಗೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ತೀವ್ರವಾಗಿರಲಿ: ಇತ್ತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಆಗಿನ ರಾಜಕೀಯ ಜೀವನದಿಂದಲೂ ಅನೇಕ ಪ್ರತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ತೋರಬಹುದು. ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯರಿಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಲ್ಲೂ ರಾಮರಾಜ ತಿರುಮಲರಾಯರಿಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರರಲ್ಲೂ ಅಭಿಮಾನವಿಶೇಷವಿದ್ದಂತೆ ಊಹಿಸಬಹುದು. ವಿಜಯನಗರದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ನಾಶಕ್ಕೆ ಈ ಸ್ವಯೂಥ ಸ್ಪರ್ಧೆಯೂ-ಜಾತ್ಯಭಿಮಾನವೂ-ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ಕಾರಣವಾಗಿಯೂ ಇರಬಹುದು.

ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಅಷ್ಟದಿಗ್ಗಜಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬನಾದನು. ಇಷ್ಟು ಸ್ಪರ್ಧಾಳುವಾದ ಸಾಹಸಿಕ ವೀರಕವಿಯು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಅಲ್ಲ, ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮತ್ತೊಬ್ಬನಿಲ್ಲನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿಯೂ ಈತನ ಮಹಿಮೆ ಪ್ರಬಲವಾಗಿತ್ತೆಂದು ತೋರುವುದು. ಈತನಿಗೆ 'ಸಂಗೀತ ಕಳಾರಹಸ್ಯ ನಿಧಿ' ಎಂಬ ಬಿರುದುಂಟು. ಈಗ ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವ ವೀಣೆಗೆ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಮೆಟ್ಟಲುಗಳನ್ನು ಹಾಕುವ ಏರ್ಪಾಡನ್ನು ಮೊದಲು ಮಾಡಿದವನು ಈತನೇ ಎಂದು ವಾಡಿಕೆ. ಈ ಕವಿಯು ರಾಯರ ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸಮರ್ಥರಾದ ಪೆದ್ದನ್ನ, ಸೂರಕವಿ ಎಂಬಿಬ್ಬರನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಕಾಳಗವಾಡುವುದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕವರೆಂದು—ದುರ್ಯೋಧನನು ಭೀಮಾರ್ಜುನರನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಹಾಗೆ ನಿರ್ಣಯಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ತೋರುವುದು. ಪೆದ್ದನ್ನನು ಬರೆದ ಮುಖ್ಯ ಗ್ರಂಥವು 'ಮನು ಚರಿತ್ರೆ'. ಇದು ರಸಿಕ ಕಾವ್ಯ. ಚಮತ್ಕಾರಕ್ಕಿದರಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶವಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ದೊರಕಿದ ಗೌರವವನ್ನು ಕಂಡು ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ 'ವಸುಚರಿತ್ರೆ' ಎಂಬ ಪ್ರತಿಪದ್ಯಚಮತ್ಕಾರಮಯವಾದ ಶ್ಲೇಷಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದು ರಾಮರಾಜ ಭೂಷಣನು ತಿರುಮಲದೇವರಾಯರಿಗೆ ಅಂಕಿತ ಮಾಡಿ ಬಹಳ ಗೌರವವನ್ನು ಪಡೆದನು. ಇದಾದಮೇಲೆ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದವರಲ್ಲಿ ಇದರ ಹಾಗೆಯೇ ಬರೆಯಬೇಕೆಂಬಾಶೆಯಿಲ್ಲದವರು ಹಲವರಿಲ್ಲ. 'ಮರಿವಸುಚರಿತ್ರೆ' ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಂಡು ಎಷ್ಟೋ ಗ್ರಂಥಗಳು ತೃಪ್ತಿಗೊಂಡುವು. ಆಂಧ್ರ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪಂಚಕದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ಥಿರವಾದ ಸ್ಥಾನವು ಲಭಿಸಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ಸೂರಕವಿ ಬರೆದ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ 'ಕಳಾಪೂರ್ಣೋದಯ'ವು, ಬಾಣಭಟ್ಟನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾದಂಬರಿಯ ಹಾಗೆ, ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ತೊಡಕಾದ ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಂದಲೂ ವಿವಿಧ ದೇವ ಮನುಷ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದಲೂ ಕೂಡಿ, ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆವರೆಗೆ—ಆಮೇಲೂ—ಇಲ್ಲದ ನೂತನ ರಚನೆ. ಎರಡನೆಯದಾದ 'ರಾಘವಪಾಂಡವೀಯ'ವೂ ನೂತನವೇ. ಆದರೂ ಅದರ ದಾರಿ ಬೇರೆ. ಇದು ದ್ವ್ಯರ್ಥಕಾವ್ಯ. ಒಂದೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶ್ಲೇಷಮಹಿಮೆಯಿಂದ ಎರಡು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೊಸೆದು ಜೋಡಿಸುವ ಕೆಲಸ. ಸೂರಕವಿಯು ರಾಮಾಯಣ ಭಾರತಗಳ

ಕಥೆಗಳೆರಡನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ಹುಗಿಸಿರುವನು. ಈ ಎರಡರಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಕವಿಗೆ ಮೊದಲನೆಯ ರಚನೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಗಣನೆಗೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯುವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ತನ್ನ ಕೈವಾಡವನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕೆಂದು ರಾಮಾಯಣ ಭಾರತಗಳ ಹಾಗಲ್ಲದೆ ಪರಸ್ಪರ ಭಿನ್ನವಾದ ಕಥೆಗಳೆರಡನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ "ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ನಲೋಪಖ್ಯಾನ"ವನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. ತರುವಾಯ ಅನೇಕರು ಇದೇ ದಾರಿಯಲ್ಲೇ ೨, ೩, ೪ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೊಸೆದು ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದರು.

ಹೀಗೆಂದರೆ ಆ ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಬರಿಯ ಜಗಳಗಂಟರ ರಗಳೆಗಳಾಗಿದ್ದುವೆಂದು ತಿಳಿಯಬಾರದು. ಕಾಲವು ಪೌರುಷ ಪ್ರಧಾನವಾದುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಪೌರುಷದ ಮಹಿಮೆಯು ಹರಡಿತೇ ಹೊರತು ಇದಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಕೇವಲ ಶುಷ್ಕವಾಗಿ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ತೆಲುಗರದು ಸಹಜವಾಗಿ ಭಾವೋತ್ಪ್ರೇಕವುಳ್ಳ ಜಾತಿ. ಐಹಿಕ ಪ್ರೀತಿ ಇವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು. ಇವೆರಡನ್ನೂ ಅಡಗಿಸಿ ಒಣಗಿಸುವ ಮತಾವೇಶವು ದುರ್ಬಲವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವರು ಯಾವಾಗಲೂ ಮಾನುಷ್ಯದ ಅವಧಿ ಆಳತೆಗಳನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ದಾಟದವರಲ್ಲ. ಐಹಿಕ ಜೀವನದ ಆಳವನ್ನೂ ಎತ್ತರವನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನೋಡಿಬಿಡಬೇಕೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯು ಅವರಿಗುಂಟು. ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಸ್ಥೂಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಭಾವಗಳನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಮನಗಾಣುವ ಹೃದಯವೂ ಅದರ ಲೋಪಗಳನ್ನು ಅರೆಗಣ್ಣಿಂದ ನೋಡುವ ಉದಾಸೀನವೂ ಅವರಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿರುವುವು. ಆ ಕಾಲದ ಜನದಲ್ಲಿ ಈ ಗುಣಗಳು ಇನ್ನೂ ತೀವ್ರವಾಗಿದ್ದುವೆಂದು ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಅದು ವಿಜಯಶೀಲರ, ವಿಜಯಮತ್ತರ ಕಾಲ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಸ್ವಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಸ್ವಾನುಭವವನ್ನು ಮರೆಯಲಾರದೆ ಮೂರನೆಯವರ ಮುಖ ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ ನಡೆಯ ನುಡಿಯ ಮಡಿಯ ಮರೆಯುವ ಈಗಿನಂತಹ ಒಣಗಾಲವಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಒಪ್ಪ ತಪ್ಪುಗಳಿಗೆ ನಾವೇ ಹೊಣೆಗಾರರಾಗಿದ್ದ ಕಾಲ. ಬೇಕಾದರೆ ಪ್ರಭುವಿನ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಅವಿಧೇಯರಾಗಲು ಹಿಂಜರಿಯದ ಕಾಲ. ಯಾವುದೋ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಗೌರವಿಸಿದ ರಾಯರು ಪೆದ್ದನನನ್ನು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿಕೊಂಡರಂತೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರವಾಗಿ ಆತನು ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಬರೆದನಂತೆ; ಇದು ಅದರ ಅರ್ಥ —

"ನಿರುಪಹತಿ ಸ್ಥಳ, ರಮಣೀ ಪ್ರಿಯದೂತಿಕೆ ತಂದುಕೊಡುವ ಕರ್ಪೂರದ ವೀಳ್ಯ, ತನಗಿಂಪಾದ ಭೋಜನ, ಉಯ್ಯಾಲೆಯ ಮಂಚ, ಒಪ್ಪುತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಅರಸಬಲ್ಲ ರಸಜ್ಞರು, ಊಹೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯಬಲ್ಲ ಬರಹಗಾರರು, ಓದುಗಾರರು—ಈ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳೆಲ್ಲ ದೊರೆತ ಹೊರತು ಸುಮ್ಮನೆ 'ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸು' ಎಂದರೆ ಸಾಧ್ಯವೇ ?"

ಇದು ಅವಿಧೇಯನ ಮಾತೇ ಹೊರತು, ನಿಜವಾಗಿ ಕವಿಗೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅಗತ್ಯವಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಾವ್ಯವೂ ಜನ್ಮವೆತ್ತುವ ಸಂಭವವಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಸುಖ ಲೋಲತೆಯನ್ನು ಅವಿಧೇಯತೆಯನ್ನೂ ತೋರಿಸುವ ಧೈರ್ಯವು ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೂ, ಅದನ್ನು ಉದಾಸೀನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವ ಉದಾರತೆಯು ಪ್ರಭುಗಳಿಗೂ ಇರುವುದಕ್ಕನುವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿದ್ದುವೆಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮೇಲ್ಕಂಡ ವಿಷಯವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಲಾಯಿತು.

ಇಂಥಾ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಕಾವ್ಯಗಳು ನಿಸ್ಸಾರವಾಗಿ ನೀರಸವಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಜೀವನವು ತುಂಬಿರುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ನಿರ್ಜೀವ ರಚನೆಯು ತಲೆದೋರುವುದು ಹೇಗೆ ? ಆ ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು ಅಂತರ್ಧಾನವಾಗಿ, ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಪಾಳೆಯಗಳಾಗಿ ದೇಶವೆಲ್ಲಾ ಒಡೆದು ಪರದೇಶೀಯರ ಹಾವಳಿಯು ವಿದ್ಯುತ್ತಿನ ಶಾಖದಂತೆ ನರನರಗಳಿಗೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿ ವೇಧಿಸುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ, ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಕದಿಂದೀಚೆಗೆ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಬಂದ ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬರಿಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂಬ ಹುಲ್ಲುಕಡ್ಡಿಯೊಂದನ್ನು ತಬ್ಬಿಕೊಂಡು, ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಸ್ವಧರ್ಮವನ್ನೂ ಮರೆತು, ಮುಳುಗದೇ ತೇಲದೇ ಜೀವಚ್ಛವವಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು, ರಾಯರ ಕಾಲದ ವಾಙ್ಮಯವು ಹಾಗಿಲ್ಲ.

ಸರ್ವಾಂಗಸುಂದರವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನೋಡುವವರಿಗೆ ರಾಯರ ಕಾಲದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಕುಂದುಕೊರತೆಗಳು ಕಾಣಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಹಿಯಾದ ವಸ್ತುವಿಲ್ಲ. ಪ್ರಧಾನ ಕಥೆಯು ಉಪಕಥೆಗಳಿಗೆ ಬಾಲದ ಹಾಗಿರುವುದೇ ಸಾಮಾನ್ಯ ಧರ್ಮ : ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವಾಗಲಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವಾಗಲಿ ಸಿಕ್ಕುವುದು ಅಪರೂಪ ; ಅನಾವಶ್ಯಕ

ವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿದ ಅವಾಂತರ ವರ್ಣನೆಗಳು ಬಹಳ ; ಪಾತ್ರಗಳ ಮತ್ತು ರಸಭಾವಗಳ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದ ಮಿತಿಯನ್ನರಿತು ಬರೆಯುವುದು ವಿರಳ; ಆಕಸ್ಮಿಕವಾದ ಸಂಕೋಚ ವಿಸ್ತಾರಗಳಿಗೆ ಮಿತಿಯಿಲ್ಲ. ಮಾತಿನ ಅನುರೂಪ್ಯ, ಸಂದರ್ಭ ಶುದ್ಧಿ, ಗಂಭೀರವಾದ ವ್ಯಂಜನಾಪ್ರಧಾನವಾದ ರಚನೆ-ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಅಪೂರ್ವ. ವಿವೇಚನಾಪೂರ್ಣವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆಯೆಂದು ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ದೋಷಗಳೆಲ್ಲಾ ೮, ೯ನೆಯ ಶತಕಗಳಿಂದೀಚಿನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೇ ತುಂಬಿರುವುದರಿಂದ ಅದರ ನೆರಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಂದಲೂ ಜನ್ಮಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಎದ್ದುತೋರಿರುವುವು.

ಹೀಗಿದ್ದರೂ ತತ್ಕಾಲದ ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ್ದ ಆಶೆ, ಅಭಿಮಾನ, ಆಗ್ರಹ, ವಿವೇಕ, ಅವಿವೇಕ, ರುಚಿ, ಅಸಹ್ಯ ಮುಂತಾದವು ಹಲವು ತೆರನಾಗಿ ಆಗಿನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿ ಪ್ರತಿಫಲಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬಹು ಭಾಗ ತೇಜಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಓದುವಾಗ, ಅಲ್ಲಿನ ಕಥಾಪಾತ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಯಾವ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೊ ಪಾತಾಳಕ್ಕೊ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದರೂ, ಮಾನುಷ್ಯದ ಆಳತೆಯನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಬಿಡದೆ ಇರುವುದರಿಂದ, ಇದು ನಮ್ಮ ಪ್ರಪಂಚವೇ ಎಂಬ ಅಭಿಮಾನವು ಯಾವಾಗಲೂ ನಮಗೆ ಕೆಡದೆ ಉಳಿದಿರುವುದು. ರಾಯರ 'ಆಮುಕ್ತ ಮಾಲ್ಯದೆ', ಪೆದ್ದನ್ನನ 'ಮನುಚರಿತ್ರೆ', ತಿಮ್ಮನ್ನನ 'ಪಾರಿಜಾತಾಪಹರಣ', ಸೂರಕವಿಯ 'ಕಳಾಪೂರ್ಣೋದಯ', ತಿರುವೆಂಗಳನಾಥನ 'ಪರಮಯೋಗಿ ವಿಲಾಸ', ತೆನಾಲಿ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಕವಿಯ 'ಪಾಂಡುರಂಗ ಮಾಹಾತ್ಮ್ಯ'—ಇತ್ಯಾದಿ ಗ್ರಂಥಗಳೆಲ್ಲಾ ಸಾಕ್ಷಾತ್ತಾಗಿಯೊ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿಯೋ ಆ ಕಾಲದ ಜನಜೀವನದ ಸ್ಥೂಲ-ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರೂಪಗಳನ್ನು ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿರುವುವು. ಇವುಗಳನ್ನು ಓದದಿದ್ದರೆ, ಚರಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೆಷ್ಟು ಓದಿದರೂ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಸಮಾಜದ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ಆಧುನಿಕ ಆಂಧ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವೇಗ

ಈ ದಿವಸ ಆಧುನಿಕ ಆಂಧ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ವೇಗವನ್ನು ಕುರಿತು ನಾಲ್ಕು ಮಾತಾಡುತ್ತೇನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಲ್ಲ; ಉದಾಹರಣೆಗಳೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

ಆಧುನಿಕ ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಸುಮಾರು ಒಂದು ಶತಮಾನದಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ. ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿರುವ ಮಿಕ್ಕ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಷೆಗಳಂತೆ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿಯೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ-ಮುಖ್ಯವಾಗಿ-ಇಂಗ್ಲಿಷರ-ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಈಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ರಾಜ್ಯ, ನೀತಿ, ಮತ, ಆಚಾರ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಭಾಷೆ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಪಡಿಯಚ್ಚು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಒತ್ತುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರಭುಗಳ ವರ್ಚಸ್ಸು ಪ್ರಜೆಗಳ ಅಂಗೋಪಾಂಗಗಳ ಪ್ರತಿ ನಾಡಿಯನ್ನೂ ವೇಧಿಸುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಲ್ಲ.

ಇದುವರೆಗೂ ನಮ್ಮನ್ನಾಳುತ್ತಿದ್ದುದು ಆರ್ಯಭಾಷೆಯ-ಸಾಹಿತ್ಯದ-ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ, ಆಸೇತುಹಿಮಾಚಲವಾಗಿ, ಅಕ್ಷರಸ್ಥರಾದವರು ಯಾರೂ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಇಷ್ಟೋ ಅಷ್ಟೋ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳದೇ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಈಗಿನ ದೇಶಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಹಳೆಯವಾದ ದ್ರಾವಿಡಭಾಷೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೂ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಆರ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ-ಭಾಷೆಯ—ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದ ಕಾಲ ಎಂದಾದರೂ ಇತ್ತೆಂದು ಊಹಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಅವಕಾಶ ಸಾಲದು. ಆದರೆ ದೀರ್ಘ ಕಾಲ ಒಂದೇ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಬೆಳೆಯುವುದು ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೂ ಪ್ರಭುಗಳಿಗೂ ಸದಾ ಕ್ಷೇಮಕರವಲ್ಲ. ವಿಧೇಯತೆಯಿಂದ ಬಾಗಿ ಬಾಗಿ ಪ್ರಜೆಗಳು ಬೆನ್ನುಮೂಳೆಯ ನೇರವನ್ನೂ ದೂರದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವರು. ಪ್ರಭುಗಳು ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡಿ ಮಾಡಿ, ಶಿಕ್ಷಾಸ್ಮೃತಿಯ ಕೆಲವು ಸೂತ್ರಗಳ ಹೊರತು ಪ್ರಪಂಚಯಾತ್ರೆಗೆ ಮತ್ತೇನೂ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿದು ಮೊಂಡು ಬೀಳುವರು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇಂಥಾ ಜಡತೆ ಬಂದು ಸುಮಾರು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಮೇಲಾಯಿತು. ದೇಶ

ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಮೊದಮೊದಲು ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ನಡೆ ನುಡಿಗಳಿದ್ದರೂ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸರಕಾರದ ಸೂತ್ರಗಳ ಬಿಗಿತದಿಂದ ಸರ್ಕಸ್ಸಿನ ಜಂತುಗಳಂತೆ ಹೇಳಿದಷ್ಟು ಮಾಡುವ ವಿಧೇಯತೆ ಬಲಿಯಿತು. ಸುಮಾರು ಏಳೆಂಟು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳು ಹೀಗಿದ್ದವು. ಮಹಾ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರಿದ್ದರು; ಮಹಾ ಪಂಡಿತರಿದ್ದರು. ಆದರೆ, ಅವರ ಉದ್ಯೋಗಗಳೆಲ್ಲಾ ಸೂತ್ರಬಂಧಕ್ಕೊಳಗಾಗಿದ್ದವು. ಅವರು ಮೆರೆದದ್ದೆಲ್ಲಾ ಆ ವಲಯದ ಒಳಗಡೆಯೇ.

ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯ ಈ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ೧೯ನೆಯ ಶತಕದಲ್ಲಿ ಸರಕಾರ ಬದಲಾಯಿಸಿತು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ರೂಪ ರೇಖೆಗಳು ಮಿಂಚಿನಂತೆ ಹೊಳೆದು ಮೋಹಗೊಳಿಸಿದವು. ಆಗ ಕಾರ್ಯಶೂರತೆಯಲ್ಲಿ, ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ, ಅದ್ವಿತೀಯನಾದ ಕಂದುಕೂರಿ ವೀರೇಶಲಿಂಗಂ ಪಂತುಲು ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬುನಾದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿದನು. ಬುನಾದಿ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ದೊಡ್ಡ ಕಟ್ಟಡವನ್ನೇ ಕಟ್ಟಿದನು. ಭಾಷಾರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಆತನು ಕೈ ಹಾಕದ ರೀತಿಯಿಲ್ಲ. ಲಘುಕಾವ್ಯ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ಪ್ರಹಸನ, ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಪ್ರಬಂಧ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ದೇಶಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದ ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಬಗೆಗಳುಂಟೊ ಅವಷ್ಟನ್ನೂ ಆತನು ಬಳಸಿಕೊಂಡನು. ಅಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನೂ ತನಗೆ ತೋರಿದಂತೆ ಕುಚೋದ್ಯ ಮಾಡಿ, ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿ, ಹಳಿದು, ಯುವಕರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಹುರುಪನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದನು. ರಸಿಕಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಆತನ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಉತ್ತಮ ತರಗತಿಗೆ ಸೇರದಿದ್ದರೂ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಧವಾದ ವಿಪ್ಲವವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿ ಬಾಗದ ತಲೆಯನ್ನೆತ್ತಿ ನಾಲ್ಕು ಕಡೆಯೂ ನೋಡುವಂತೆ ಪ್ರೇರಿಸಿ ಉಪಕರಿಸಿದವು. ಇವರ ಫಲವಾಗಿ ಆಂಗ್ಲಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೋದಿದ ತರುಣರಲ್ಲಿ ಹಲವರು, ಅವರ ಉಪದೇಶದಿಂದ ಇತರರು ಕೆಲವರೂ, ಭಾಷೆ ಛಂದಸ್ಸು ಭಾವ ರೂಪ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ, ಹೊಸ ದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಲಾರಂಭಿಸಿದರು.

ಈ ಚಳವಳಿಯ ಮುಖ್ಯ ಫಲವೊಂದು; ತೆಲುಗುಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ

ಭಾಷೆ ಇದುವರೆಗೂ ಹಲವು ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆ ಬರೆದ ವ್ಯಾಕರಣದ ಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ವ್ಯವಹಾರಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಬಹುಭಾಗ ಗ್ರಂಥಗತವಾಗುವ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದೆ ನಷ್ಟ ವಾಯಿತು. ಬರೆಯುವ ಭಾಷೆಗೂ ಮಾತಾಡುವ ಭಾಷೆಗೂ ನಡುವಿನ ಅಂತರವು ದಿನೇದಿನೇ ದೂರವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಹೊಸ ಹುರುಪಿನಲ್ಲಿ ಆ ಸೂತ್ರ ಗಳು ಸಡಿಲವಾಗಿ ಭಾಷೆಯ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಗೌರವ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಇದರಿಂದ ಅದುವರೆಗೂ ಗಂಧರ್ವನಗರದಲ್ಲಿ ಹಾರಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕವಿಗಳ ಭಾವನಾಬಲವು ಸಾಮಾನ್ಯಜೀವನದ ಮಟ್ಟಕ್ಕಿಳಿದು ಹೊಕ್ಕು ನೋಡುವ ಅವಕಾಶ ಲಭಿಸಿತು. ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧಾಭಕ್ತಿಗಳುಳ್ಳ ಕೆಲವರು ಈ ಗ್ರಾಮ್ಯಭಾಷಾ ಪ್ರವಾಹವನ್ನು ತಡೆಗಟ್ಟುವ ಪ್ರಬಲಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು. ಅದರ ಫಲವೇ ಆಂಧ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು. ಈ ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ತಮಗವಕಾಶವಿಲ್ಲದೆ ಹೊಸದಾರಿಯ ನಾಯಕರು ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಒಂದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಈ ಎರಡು ಸಂಸ್ಥೆಗಳೂ ಈಗಲೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಯಾಗಿಯೇ ಇದ್ದುಕೊಂಡಿವೆ. ಆದರೆ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಭಾಷಾಭಿಮಾನವೇ ಈ ಅಂತಃಕಲಹದಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದಂತೆ ಕಾಣಬರುವುದು. ಅದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ ನ್ಯಾಯ ತಾನೆ!

ಈ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಪ್ರಧಾನ ಸ್ವರವೇನೆಂದರೆ— ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಾಶೆ. ನಮಗೆ ತೋರಿದ ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ತೋರಿದ ಭಾವ ಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಪ್ರಚಾರಮಾಡಬೇಕು, ತೋರಿದ ಹಾಗೆ ನಡೆಯಬೇಕು, ಎಂಬ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ತೃಷ್ಣೆ ಒಂದು ಕಡೆ; ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ, ನಾವು ನಮ್ಮನ್ನಾಳುವ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಂತೆಯೇ ಸ್ವತಂತ್ರರಾಗಿ ನಮ್ಮ ದೇಶವು ಅವರ ದೇಶದಂತೆ ವಿಜ್ಞಾನದಿಂದ ಸಮೃದ್ಧಿಯಿಂದ ನಲಿದಾಡಬೇಕೆಂಬ ಆದಿ ಭೌತಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹಂಬಲ. ಈ ಎರಡೂ ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡಿದ ಫಲವೇ; ಈ ಭಾವಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಧಾರಾಳ ವಾಗಿ ಒಂದು ಕಡೆ ಇನ್ನೂ ಹರಿಯುತ್ತಿದೆ.

ಆದರೆ ಈ ಒಂದು ಶತಮಾನದ ಅನುಭವದಿಂದ ಮೇಲ್ಕಂಡ ಆಸೆಗಳು ಸಫಲವಾಗುವುದು ಬಿಟ್ಟಿಯಲ್ಲವೆಂಬ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ದೇಶವು ಮನಗಂಡಿದೆ.

ಒಳಗಿನ ಮತ್ತು ಹೊರಗಿನ ವಿಘ್ನಗಳು ಎಷ್ಟೊ ಬಂದೊದಗಿ ನಿರಾಶೆಯನ್ನು ತುಂಬುತ್ತಿವೆ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದ ಆಸೆ—ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅರ್ಥಕಾಮಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಲಂಗು ಲಗಾಮಿಲ್ಲದ ಸ್ವಚ್ಛಂದವೃತ್ತಿಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ನೀತಿವಂತರ ಪ್ರಬಲ ವಿರೋಧವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇನ್ನೂ ದೇಶದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮೃದ್ಧಿಗೆ ಒಳಗಿನಿಂದ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬರುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಬಲವಿಘಾತಗಳಿಗೆ ಮಿತಿಯಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಈಚೆಗೆ ಬರುತ್ತಿರುವ ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ನಿರಾಶೆಯ ಬೇಜಾರು ಬಹಳವಾಗಿ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತಿದೆ. ಈ ನಿರಾಶೆ ಸಹಜವಾಗಿ, ಕೆಲವು ಈಚಿನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಕ್ರೋಶಕ್ಕೆ, ಸ್ವಾರ್ಥ ಪರಾರ್ಥಗಳೆರಡೂ ಗಮನಿಸಲಾರದ ಕ್ರೂರ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗೆ, ಎಡೆ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಇವರದು ವಿನಾಶವಾದ. ಈಗ ನೆಲವು ಕೆಟ್ಟಿದೆ, ಮುಳ್ಳು ಕಲ್ಲು ತುಂಬಿದೆ, ಮೊದಲಿದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕಡಿದು ಅಗೆದು ಒಣಗಿಸಬೇಕು. ಆಮೇಲೆ ತೋಟ. "ನಿಮ್ಮ ತೋಟದ ಸ್ವರೂಪವೇನಯ್ಯ"- ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ "ಇದಾದ ಮೇಲೆ ಅದರ ಯೋಚನೆ, ಈಗ್ಯಾಕೆ ?" ಎನ್ನುವರು. ಇವರ ರಚನೆಗಳ ತುಂಬ ರಕ್ತಮಾಂಸ, ಬೆಂಕಿ, ಸಿಡಿಲು, ಬಿರುಗಾಳಿ, ಪ್ರಳಯ, ಪರಶುರಾಮನ ಗಂಡುಗೊಡಲಿ, ಶಿವನ ಮೂರನೆಯ ಕಣ್ಣು—ಇತ್ಯಾದಿ ವಸ್ತುಗಳು ತುಂಬಿರುತ್ತವೆ.

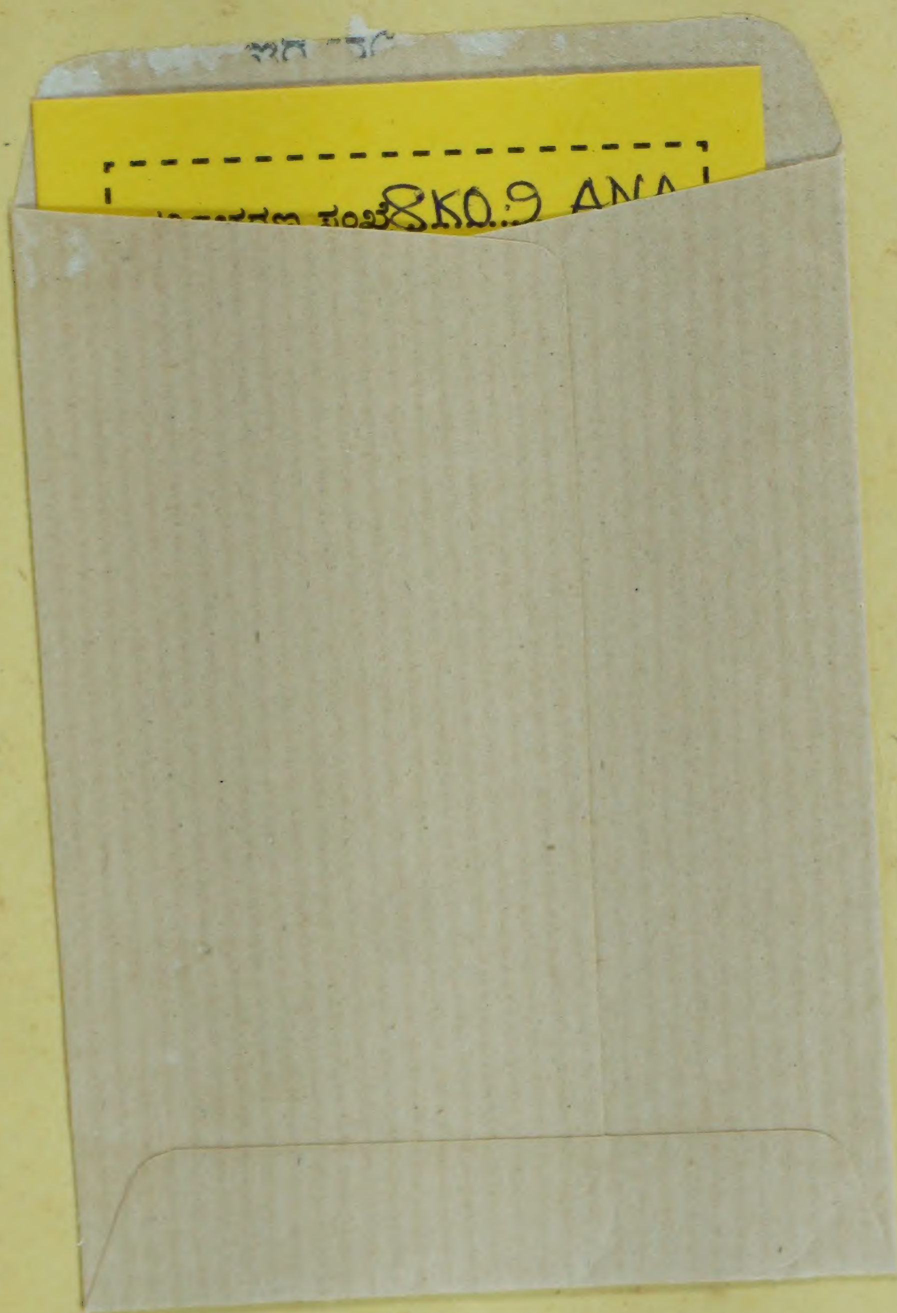
ಇದು ಭಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಇನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಸಾಹಿತ್ಯ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಸ್ವಲ್ಪ. ಅದರದು ಆಮೆಯ ನಡೆ. ಎಲ್ಲಾ ಶಾಸ್ತ್ರ ವ್ಯಾಸಂಗವೂ ರಾಜಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ದೇಶ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಯಾವ ದೇವರ ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ ಬರೆಯಬೇಕು ? ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಆಗ ಈಗ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು ಬರೀ ಚಾಪಲ್ಯದಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವವರಿಲ್ಲದೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯಿಲ್ಲ; ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ.

ಭರತಖಂಡದ ಎಲ್ಲಾ ದೇಶಭಾಷೆಗಳೂ ಈಗ ಇದೇ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಇರಬೇಕು. ನನಗೆ ತಿಳಿದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕನ್ನಡ ತಮಿಳು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಹೀಗೆಯೇ ಇವೆ. ಆದರೆ ಆಂಧ್ರರಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶೇಷ. ಅವರಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಉದ್ರೇಕ ಹೆಚ್ಚು. ಅದರಂತೆ ಭಾವಾನುಭವವೂ ತೀವ್ರವಾಗಿರು

ವುದು. ನುಗ್ಗುವುದು ಅವರ ಮೊದಲನೆಯ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ. ಇಂಗ್ಲಿ
ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸುಮ್ಮನೆ ಇದನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿತೇ ಹೊರತು ದಿಗ್ದರ್ಶಕವಾಗಲಿ
ಹೇತುವಾದ ಬುದ್ಧಿ ಇದರಿಂದ ಬೆಳೆಯಿತು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಅಡಕವಾಗಿ
ಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಶ್ರದ್ಧಾಭಕ್ತಿಗಳು ನಷ್ಟವಾದವು. ಶ್ರದ್ಧಾ ಭಕ್ತಿಗಳೆಂದರೆ 'ಕುರು
ನಂಬಿಕೆ' ಎಂದು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವವರಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕಣ್ಣಿನ ಕೆಲಸಗಳ
ನೋಟವೂ ಕುರುಡೂ ಎರಡೂ ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಬಿಟ್ಟು ನೋಡುವ ಕಣ
ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಮುಚ್ಚಿ ನಿದ್ದೆ ಮಾಡದಿದ್ದರೆ ಜೀವಯಾತ್ರೆಯೇ ನಡೆಯು
ದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಹೇತು ವಾದವೂ ಶ್ರದ್ಧಾಭಕ್ತಿಗಳೂ ಪರಸ್ಪರ ವಿಶ್ರಾಂತಿಗೆ
ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಬಾರದಿದ್ದರೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿ ನೆಲಸಲಾರದು ; ಅದ
ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಬರಿಯ ಹುಚ್ಚು ಹೊಳೆಯಾಗುವುದು.

ಆಂಧ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಅಪಾಯದ ಸೂಚನೆಗಳು ಈಗ ತೀವ್ರ
ವಾಗಿಯೇ ಕಾಣಬರುವವು. ಇಡೀ ಭರತಖಂಡದ ಜನಾಂಗದ ಸಮಸ್ಯೆ
ಪೂರ್ತಿಯಾದಾಗಲೇ ಇದಕ್ಕೂ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ದೊರೆಯುಬಹುದು.




8KO.9 ANA



ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜೀವನಕಲೆ

—ರಾಳ್ಳಪಲ್ಲಿ ಅನಂತ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ

ಯಾವ ಮಾರ್ಗ ಇಹಕ್ಕೂ ಪರಕ್ಕೂ ಒಳ್ಳೆಯದೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ, ಅಪೂರ್ವ ತೇಜಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಶ್ರೀ ಶರ್ಮರ ಮಾತುಗಳು ಓದುವವನಿಗೆ ಸಂತೋಷವನ್ನೂ ಶಾಂತಿಯನ್ನೂ ಕೊಡಬಲ್ಲವು. ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರಬಂಧವೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಹಿತವಾದ—ಶುಚಿಯಾದ—ರುಚಿಯಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವಿಷಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

—ರಾಯಭಾರಿ

The author has a unique manner of stating and explaining even complicated problems in a simple and clear style. His exposition carries conviction. His essays reveal scholarship, culture and modesty.

M. M. Bhat in *The Hindu*

I shall read it with reverence.

-G. P. Rajaratnam

It contains some of the stirring speeches and writings of Mr. Sharma . . . They put new life into the hearts of the old and the weak.

Prof. A. R. Krishnasastary

ಕ್ರೌನ್ ೮. ೧೩೮ ಪುಟಗಳು. ಬೆಲೆ ರೂ. ೨-೭೫ (೬-೦೦)

ಕಾವ್ಯಾಲಯ : ಪ್ರಕಾಶಕರು : ಮೈಸೂರು ೯